કુમાર

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક • વર્ષ ૬૮ • સપ્ટેમ્બર '૯૫

સંસ્થાપક : સ્વ. રવિશંકર મ. રાવળ

તંત્રી : **ધીરુ પરીખ**

સંપાદક : બિહારીલાલ ટાંક



તૂતનખામન : ઈ. સ. ૧૩૫૩માં ૧૮મા વંશનો ઈજિપ્તનો રાજવી. કેરો મ્યૂઝીઅમમાંનું એની શબપેટીનું આ બાજુ આવરણ છે, જે સુવર્ણનું બનેલું છે અને તેમાં રંગબેરંગી કાચ જડેલા છે.

સળંગ અંક ૮



પક્ષીઓનો શિકાર

પ્રાચીન ઇજિપ્તના 'સેખ્તેત' નામક ઉત્સવ વખતે ભેજવાળી ભૂમિમાં શિકાર ખેલવાનો શોખ રહેતો. ૧૮મા વંશના રાજા નાખ્તની થીબ્ઝમાં આવેલી કબરમાંના રંગીન ચિત્રની આ પ્રતિકૃતિ બ્રિટિશ મ્યૂઝીઅમમાં જોવા મળે છે.

અંતરંગ

કુમાર સળંગ અંક ૮૧૨

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ

ડિરેક્ટરો : હીરાલાલ ભગવતી (ચેરમેન), બિહારીલાલ પો. શાહ, ભાલચંદ્ર શાહ

પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૨૧૪૩૭૪૫)

પ્રિન્ટર્સ : હરેશ પટેલ, પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કો. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦; પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે ડોલર ૨૫ અથવા રૂ. ૭૫૦

છૂટક નકલ રૂ. ૧૦-૦૦ + રવાનગી ખર્ચ રૂ. ૨.૦૦

શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો

શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો
હો ! પરિમલ દાખવો, હોય જો દીઠેલો.

શોધ્યાં સરોવર, શોધી ફૂલવાડીઓ,
શોધી રસકુંજ જ્યહાં રમેલો;
શોધી આયુષ્યની મ્હોરી અમરાઈઓ,
દીઠો ન દુનિયાંફોરેલો :
હો ! પરિમલ દાખવો, હોય જો દીઠેલો.

ફૂલડે પૂલડે વસન્ત શો લસેલો,
પાંખડી પાંખડી પૂરેલો;
ભ્રમર ભ્રમર કીધ સંગીતસોહામણો,
પંખીડે પંખીડે પઢેલો :
હો ! પરિમલ દાખવો, હોય જો દીઠેલો.

અડધેરી પાંદડીઓ વીણતામાં વેરી, ને
આસવ ઢોળીઓ અમોલો;
હૈયાના ધૂપ સમો ઊડતો બતાવો કોઈ
જીવનપરાગ જગતઘેલો;
હો ! પરિમલ દાખવો, હોય જો દીઠેલો.

શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો
હો ! પરિમલ દાખવો, હોય જો દીઠેલો.

ન્હાનાલાલ

પી જાઉં છું

પ્યાસથી તલસી નદી પી જાઉં છું;
હું તરસને પણ કદી પી જાઉં છું.

થાય એવું શ્વાસ પણ તૂટી જતો;
જાણે રગ રગને કદી પી જાઉં છું.

એકલો ઘૂમું સમયના ચક્રમાં
કાળના નામે સદી પી જાઉં છું.

જિંદગીથી એટલો થાકી ગયો;
શેષમાં સઘળી બદી પી જાઉં છું.

ક્યાં સુધી નિંદા સહેવી એટલે;
છેવટે મીઠું વદી પી જાઉં છું.

મણિભાઈ કે. ચૌધરી

ભારતનો તથા વિશ્વનો ઇતિહાસ બતાવે છે કે આદર્શઘેલા રાજાઓ તથા નેતાઓથી પ્રજાને સહન જ કરવું પડ્યું છે. જ્યાં જે યથાયોગ્ય હોય તે કરનાર રાજા કે નેતા પ્રજા માટે ઉત્તમ રક્ષક તથા કલ્યાણકારી સાબિત થયા છે. પરમાત્મા પ્રજાને આદર્શઘેલા રાજનેતાઓથી, પક્ષપાતી ધર્મગુરુઓથી, દેશદ્રોહી જયચંદોથી તથા માત્ર પ્રાચીનપંથી વિચારકોથી બચાવે તો પ્રજાનું ભલું થાય.

ત્યારે ધર્મથી આપણે શું મેળવવા માગીએ છીએ ?

૧. પ્રજાજીવનની ન્યાયપૂર્ણ સુચારુ વ્યવસ્થા.

૨. આવી વ્યવસ્થાથી આવનારી નૈતિકતા તથા કર્તવ્યપરાયણતા.

૩. આવી નૈતિકતા તથા કર્તવ્યપરાયણતાથી કદાચ સહન કરવું પડે તો તેને સહન કરવાની મક્કમ ઇચ્છાશક્તિ.

૪. વ્યક્તિ, પ્રજા, રાષ્ટ્ર અને પૂરી માનવતા માટે પોતાનાં સુખોનો ત્યાગ કરી હસતાં-હસતાં દુ:ખો અને અગવડોનો સ્વીકાર કરવાની દૃઢ ઇચ્છા. આવાં દુ:ખો જ તપ કહેવાય છે.

આવા તપસ્વીઓને જે પ્રજા પેદા કરી શકે તે પ્રજા સંસારની ઉત્તમ પ્રજા થઈ શકે. આવા તપસ્વીઓના તપથી પ્રજા સ્વાધીનતા, સમૃદ્ધિ, સુખો અને શાન્તિનો અનુભવ કરી શકે. આ સાચો ધર્મ છે. સાચા પરિણામ આપનારો ધર્મ છે. આવા ધર્મથી પરમેશ્વરનો પણ સાક્ષાત્કાર થાય અને પરલોક પણ સુધરે.

સ્વામી સચ્ચિદાનંદ
('ચાલો, અભિગમ બદલીએ'માંથી)

વાચકો લખે છે

'કુમાર,' સળંગ અંક ૮૦૯માં શ્રી કનુભાઈ જાનીનો 'કથાસરિત્સાગર'નો લેખ વાંચવાની મજા પડી. આ વખતે તેમણે પોતાની લેખનશૈલીની ખાસ જમાવટ કરી છે. ભાષાકૌશલ્ય બતાવ્યું છે. એમણે પાદટીપમાં આપેલો 'આમંત્રણ' શબ્દનો નવીન સાચો અર્થ મને પહેલીવાર જાણવા મળ્યો.

બધાં પુરાણો દંતકંથાઓ ઉપર આધારિત છે કે શું? તે જાણવાની ઉત્કંઠા ખરી. 'સમય' શબ્દના જુદા જુદા ઓગણીસ અર્થો જાણવા મળે તો ભાષાજ્ઞાન વધે ખરું.

ખગોળશાસ્ત્રમાં રાહુ-કેતુ જેવા કોઈ ગ્રહો જ નથી, એ જાણી ભવિષ્યવેત્તાઓ, લોકોને છેતરે જ છે, એ જાણ્યું. ડી. એન. હાઈ-સ્કૂલ આણંદમાં શ્રી છોટુભાઈ સુથાર મારા વિજ્ઞાન-શિક્ષક હતા, તેનું આજે ગૌરવ અનુભવું છું. આ લેખ ઉપરથી તેમનાં ખગોળવિદ્યાનાં પુસ્તકો વાંચવાની પ્રેરણા પણ મળી.

- બિપિન આઝાદ (અમદાવાદ)

'કુમાર'ના મે ૧૯૯૫ના અંકમાં ડૉ. જયકુમાર શુકલે દક્ષિણ આફ્રિકામાં યુરોપિયનોના આગમનથી આરંભી તે દેશ પર તેમની સત્તાપ્રાપ્તિ, અને પોતાને સુધરેલા માનતાને અશ્વેત પ્રજા પરના અમાનવીય વર્તાવ તથા જુલમોનો કડીબદ્ધ ઇતિહાસ આપીને, આફ્રિકન નેશનલ કૉંગ્રેસે તેની સામે આપેલી વીરતાભરી લડતનો પ્રમાણભૂત ઇતિહાસ રસપ્રદ ભાષામાં આલેખ્યો છે. તે આખો વિસ્તૃત લેખ અભ્યાસીઓ માટે અત્યંત ઉપયોગી તથા પ્રેરણાદાયી છે. ડૉ. શુકલનો પરિશ્રમ લેખમાં પ્રતિબિંબિત થયેલો જણાય છે. - મનહર શાહ (અમદાવાદ)

'કુમાર'ના જુલાઈ ૧૯૯૫ના અંકમાં ડૉ. મકરન્દ મહેતા અને ડૉ. શિરીન મહેતાએ સંશોધક તથા ઇતિહાસકારની કુનેહથી 'કૃષ્ણાકુમારી રાવળ' જેવાં ભુલાઈ ગયેલાં આદર્શ શિક્ષિકા, સમાજસુધારક અને નવલકથાકારનું જીવન તથા કાર્યોની માહિતી પરિશ્રમપૂર્વક શોધીને ગુજરાતના શિક્ષિત સમાજ સમક્ષ રજૂ કરી છે. આપણા પ્રબુદ્ધ સાહિત્યકારોના ધ્યાન બહાર ગયેલ ૧૯મા સૈકાના સમાજનું આબેહૂબ ચિત્ર રજૂ કરતી, 'સદ્‌ગુણી હેમંતકુમારી' નામની નવલકથા શોધીને તેમણે સામાજિક ઇતિહાસની ખૂટતી મહત્ત્વની કડીઓ જોડી આપી છે. તે બદલ ડૉ. મહેતાને અભિનંદન!

- જયકુમાર શુક્લ (અમદાવાદ)

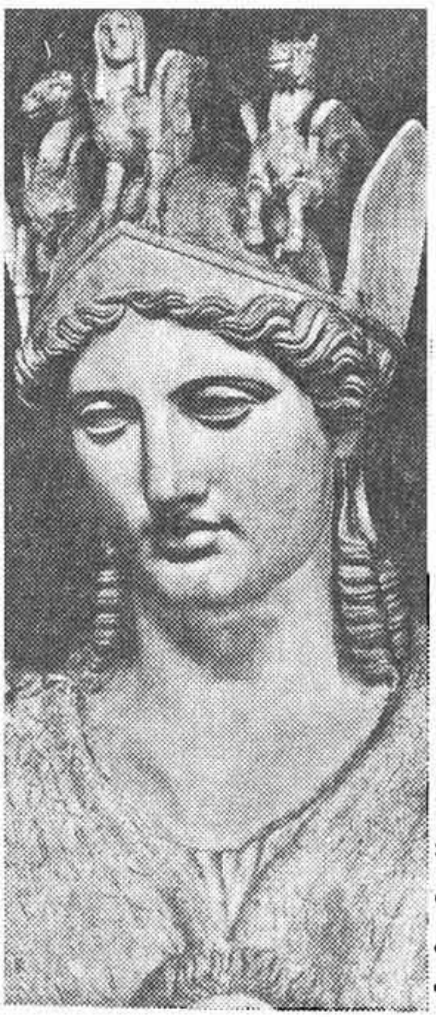
લીલાબેન સોલંકી વિશે 'કુમાર'-૮૧૦માં વાંચ્યું. મન પુલકિત થયું. જે દેશમાં આવાં સ્વાવલંબી ભાઈઓ-બહેનો છે તે દેશના 'નેતા'ઓ વિદેશીઓ વગર આપણી પ્રગતિ ન થાય - અરે, ઉદ્ધાર ન થાય - એમ આપણને વેચે છે ! - ડી. કે. ઓઝા (મદ્રાસ)

પ્રસંગપરાગ (કુમાર ૮૧૦)માં શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુએ મહારાજા સયાજીરાવની વિદ્યાપ્રીતિ બહુ સારી રીતે બહાર આણી છે. સાલ ૧૯૫૯* અંગે તેઓ પોતેજ અવઢવમાં છે. એ અવઢવ સાચી છે. શ્રીમંત સયાજીરાવ ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૯માં ગુજરી ગયા. (કુમાર ૬૧૯) એથી કંઈ કથનને જફા પહોંચતી નથી. સાચી સાલ વાચકોની જાણ માટે આપી. રમેશ દવે (અમદાવાદ)

'કુમાર' અંક ૮૧૦માં પાન ૩૪૬ અને ૩૪૭ ઉપર, 'એથીનાનું શિલ્પ' મથાળાં હેઠળ, 'આ રોમન દેવી એથીના ગ્રીક દેવી મિનર્વાને મળતી આવે છે.' **એવું લખ્યું તે બરાબર નથી. એથેન્સ ગ્રીસનું પાટનગર છે. ગ્રીક સંસ્કૃતિની ભવ્યતાના કાળમાં એથેનિયનોની મહાદેવી એથીનાની અનેક સુંદર પ્રતિમાઓ રચાઈ હતી. એથેન્સની મહાદેવી એથીના, અને મિનર્વા રોમનોની સરસ્વતી.

પાન ૩૩૯ ઉપર 'પ્રસંગપરાગ' વિભાગમાં 'રાજવીની વિદ્યાપ્રીતિ' મથાળા હેઠળ લખ્યું છે કે '૧૯૫૯ની આસપાસ' મહારાજા સયાજીરાવ ઑરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં જઈ પહોંચ્યા, સયાજીરાવનું ભૂત ગયું હશે !

- આર. બી. દેસાઈ (નવસારી)



રોમની બાર મહત્ત્વની દેવીઓમાંની એક મિનર્વાનું મસ્તક. મિનર્વા કારીગરી, વિદ્યા અને કલાઓની દેવી તરીકે જાણીતી છે. મિનર્વા પ્રથમ એટુરિઆમાં હતી અને ત્યાં સંભવતઃ એ વજ્રની દેવી ગણાતી હતી. તેને પછીથી એથના સથે જોડી દેવામાં આવી.

* પહેલા વાક્ય પછીનું આ વાક્ય 'અમે ઑરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની મુલાકાતે ગયેલા ત્યારે આ પ્રસંગ સાંભળેલો.' રહી ગયું છે.

** 'રોમન' અને 'ગ્રીક' શબ્દો ઊલટપૂલટ થઈ ગયા છે એ કમલદોષ છે. બન્ને બદલ દિલગીર છીએ. - તંત્રી

ગુરુજનોને/જગદીશ ત્રિવેદી

(પૃથ્વી-સૉનેટ)

પહાડ તણી ટોચથી પવનને પ્રહારે ગડ્યો-
તળેટી મહીં આવીને ચરણમાં પડ્યો આપને,
ઉપાડી નિજ સ્કંધ પે વજન પોટલા-શું અને
ઉતાર્યું ધરી ધીરને નિજ પ્રયોગશાળાંગણે
હથોડી લઈ ટાંકણું નવલ ઘાટ કણ્ડારવા
મથ્યા પછીથી આપ કૈં હૃદયરકતના સીંચને.

હતી હૃદયધૂન એક બસઃ પત્થરે પ્રાણનાં
પ્રસૂન પ્રગટાવવા - મમ સુભાગ્ય મેં નંદવ્યાં
અનેક અળવીતરાં કરી કરી અને આપનાં
સુગંધ-સુમ કોમળાં હૃદયને પ્રજાળ્યાં કર્યાં -
ડગે ડગડગે અનેક અવહેલના કીધ ને
અરૂપ ઉરને અરે સ્વરૂપ સ્હેજમાં પામતાં
કરી વિતથ ચાવળાઈ - જીત ફેરવી હારમાં !

પ્રકાશપુરવાસીઓ ગુરુજનો ! કૃપા દાખવો :
પ્રકાશ-કર-અંગુલી સહજ ફેરવી દ્યો - અરે
મ્હને નયનમાં ખૂંચે કણ તમિસ્રની રેતના !

* અનુક્રમે મુ. શ્રી રાજેન્દ્રભાઈ શાહ, મુ. શ્રી ઉમાશંકર-ભાઈ જોશી અને મુ. શ્રી કિશનસિંહભાઈ ચાવડા.

પડ્યો / ભગવતીકુમાર શર્મા

(ગઝલ)

ફૂલમાં, પીંછાંમાં, કાંટામાં પડ્યો ?
લોક કહે છે : પગ કુંડાળામાં પડ્યો.
આયનો સમજીને ડોકાવા જતાં
એક તારો ઊંડા કૂવામાં પડ્યો !
'કેટલી ઠોકર હજી ખાઈ શકો ?'
એક પથ્થર પૂછે રસ્તામાં પડ્યો.
જળસમાધિ સૂર્યને લેવી હતી;
સાંજ ટાણે સીધો દરિયામાં પડ્યો !
કેવી અંધાધૂંધી ફેલાઈ ગઈ :
મારો પડઘો એના પડઘામાં પડ્યો !
એક લીલું પાંદડું તૂટી પડ્યું;
એક જણ તત્કાળ ચિંતામાં પડ્યો !

હવે/દેવેન્દ્ર દવે

(પૃથ્વી-સૉનેટ)

ઉઘાડ અવ નીકળ્યો ! - ઝૂલત ઝાડ તોફાનમાં
સમૂળ પથ પે પડ્યાં શિર સમેત યોદ્ધા સમાં !
પહાડ પણ પીગળ્યા ધવલ વ્હેણને ધારતા
અજંપ સહુ ઓગળ્યા - મનખ નાચતાં મોર-શાં !
ગયો ગડગડી બધો ગગન-રોષ ગોરંભતો
હજીય દદડી રહ્યાં સતત ધ્રૂજતાં નેવલાં !

પ્રસન્ન અવ સત્ત્વથી મલપતી નવી નાર-શી
ધરા, હરિત વર્ણની ચુનરી ઓઢતી ઓપતી !
સુકેશ નિજ હોળવા જવ ફુલેલ તેલે ભર્યું
ક્યોળું પડખે પડ્યું - જલભરેલ ખાબોચિયું !
ચરાણ જડબે ભરી અવ નિરાંતથી ચાવતાં
પડેલ મહિષી ધણો - બળબણે બગા સામટી !
નવાણ જળ ઊભર્યાં, મયૂર-કંઠ મોજે ભર્યા;
હવે સુખદ વેળના સ્વપન લોકનેણે ઠર્યાં !

ધરું વૃક્ષનું ધ્યાન/કૃષ્ણ દવે

(ગાન)

પત્થરના આલય નહિ, દે તું હર્યાંભર્યાં મેદાન.
હવે તો ધરું વૃક્ષનું ધ્યાન........
લીલોછમ અવતાર ધરીને ઊભા સ્વયમ્ ભગવાન
હવે તો ધરું વૃક્ષનું ધ્યાન.......
એક મજાનું પર્ણ હવામાં ઊડતું ઊડતું આવે
એક મજાનું ગીત વૃક્ષનું એ સૌને સંભળાવે
ને બાળકના ચહેરે ફૂટે કૂંપળ-શી મુસકાન
હવે તો ધરું વૃક્ષનું ધ્યાન......
ફળ આપ્યાં કોને ને કોને દીધી મ્હેકની છાબ ?
કહો કદી વૃક્ષોએ રાખ્યો એનો ક્યાંય હિસાબ ?
કેટકેટલાં પંખી આવે, બેસે, ભરે ઉડાન
હવે તો ધરું વૃક્ષનું ધ્યાન....
હમણાં આ તડકાની વચ્ચે એવું કંઈક ગૂંથાશે
કેડી સમજ્યા, ખળખળ વ્હેતું ઝરણુંયે રોકાશે.
તમે થયા છો કદી બપોરે વૃક્ષોના મહેમાન ?
હવે તો ધરું વૃક્ષનું ધ્યાન....

ગુરુજનોને ● આપણી ભાષાના ત્રણ સમર્થ સર્જકો પ્રત્યેના ઋણસ્વીકાર સાથે તે મહાનુભાવોની મહાનુભાવિતાના પ્રતાપને અહીં પ્રશિષ્ટ રીતે રજૂ કરાયો છે. **હવે** ● વર્ષાઋતુના પ્રસ્થાન પછી ધરા કેવી શોભી રહી છે તેનું કલ્પનામઢ્યું ચારુ ચિત્ર. જળથી ભરેલા ખાબોચિયાને પોતાના કેશ હોળવા માટે તેલ ભરેલા ક્યોળાની કલ્પના કેવી હૃદ્ય છે ! પંક્તિ ૧૧-૧૨માં જે સ્વભાવોક્તિમઢ્યું તાદૃશ ગ્રામચિત્ર છે તે પણ આસ્વાદો. **ધરું વૃક્ષનું ધ્યાન** ● લીલા વક્ષમાં સ્વયં ભગવાનનું દર્શન કરતા કવિચિત્તને હવે 'ધરું વૃક્ષનું ધ્યાન'ની તડપન છે. પ્રકૃતિ પ્રત્યેના રોમૅન્ટિક અનુરાગનું ગાન. **પડ્યો** ● પડવાની ક્રિયા કેવી વૈવિધ્યસભર અને વિવિધ પરિણામગામી છે તે દર્શાવતી ગઝલ. - ધી.પ.

'આ આત્મકથા મેં શરીર તથા મનની ભયંકર યાતનાઓ વચ્ચે લખી છે... તેના એક એક શબ્દમાં મારા જીવનનું સત્ય ભર્યું છે. આ આત્મકથા લખવા પાછળનો મારો હેતુ મારા હૃદયને ઠાલવવાનો રહ્યો છે અને તેથી જ તેમાં મારું અંતર્જગત સુપેરે વ્યક્ત થયું છે. મારા સાહિત્યિક પરામર્શકોને યોગ્ય લાગે તો મારા મૃત્યુ બાદ તેઓ આ પુસ્તક છપાવે તેવી મારી ઈચ્છા છે. આ દેહ ન હોય ત્યારે કો'ક રડ્યાખડ્યા મનુષ્યને મારા એકલવાયા જીવનમાં રસ પડે પણ ખરો તે આશાએ મારા મનની વાત મેં આ પુસ્તકમાં ઠાલવી છે... લોકોએ મને બાહ્ય રીતે જ ઓળખી છે. મારી ભીતર રહેલી સ્ત્રીને મેં ક્યારેય કળાવા દીધી નથી. હવે આજે, આટલાં વર્ષે, આ આત્મકથામાં મારી ભીતર રહેલી તે સ્ત્રી બોલે છે.'

એલનની આત્મકથા 'ધ વુમન વિધિન'માંથી

નવેમ્બર ૨૧, ૧૯૪૫ને દિવસે અમેરિકાના તમામ વર્તમાનપત્રોમાં પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર એલન ગ્લાસ્કોના મૃત્યુના સમાચાર ચમકી ઊઠ્યા. સાથે જ અન્ય એક સમાચાર પણ છપાયા, જેણે અમેરિકન પ્રજામાં કૌતુક જગાવ્યું. એ સમાચાર હતા એક વિશિષ્ટ પ્રેસ કૉન્ફરન્સના, જે એલનના સાહિત્યિક પરામર્શકે તેની ઈચ્છા અનુસાર તેના મૃત્યુ બાદ તરત બોલાવી હતી. આ પ્રેસ કૉન્ફરન્સમાં પત્રકારોની હાજરીમાં મૃતકની ઈચ્છા મુજબ એક સીલ કરેલું કવર તોડવામાં આવ્યું હતું. કવરની અંદરથી એક ચાવી અને પરામર્શકને સંબોધીને લખાયેલો એક પત્ર નીકળ્યો હતો. પત્ર અનુસાર આ ચાવી એલનના સેફ ડિપૉઝિટ વૉલ્ટની હતી, જેમાં તેણે એક ચાંદીની પેટીમાં પોતાની આત્મકથાની હસ્તપ્રત સાચવીને મૂકેલી હતી. રિચમન્ડની મરચન્ટ નેશનલ બૅન્કના વૉલ્ટમાંથી એ ચાંદીની પેટી લાવવામાં આવી. અંદરથી કથ્થઈ રંગના કવરમાં મૂકેલી હસ્તપ્રત નીકળી. 'કવર ઉપર એલનના સ્વચ્છ સુંદર અક્ષરે ખૂબ અગત્યની હસ્તપ્રત' એમ લખેલું હતું. જો પોતાના સાહિત્યિક પરામર્શકોને યોગ્ય લાગે તો પોતાના મૃત્યુ પછી આ હસ્તપ્રત પ્રકાશિત કરવી, એ મતલબનું લખાણ પણ નીકળ્યું. આજેય આ હસ્તપ્રત વર્જિનિયા યુનિવર્સિટીની લાયબ્રેરીમાં સુરક્ષિત છે.

આવી લોકપ્રિય નવલકથાકાર એલનનો જન્મ ઈ.સ. ૧૮૭૪માં વર્જિનિયા ખાતે રિચમૉન્ડમાં અમીર પરિવારમાં થયેલો. એની પહેલી નવલકથા 'ધ ડિસેન્ડન્ટ' ૧૮૯૭માં પ્રકટ થઈ. ૧૯૦૦માં એમની 'ધ વૉઈસ ઑફ ધ પીપલ' પ્રકટ થાય છે, જેમાં સામાજિક અને રાજકીય પૃષ્ઠભૂમાં પોતાના વતનપ્રદેશની ઊર્મિલ પરંપરા સામેનો બળવો છે. આ નવલકથાની શ્રેણીમાં પછીથી 'ધ બૅટલ ગ્રાઉન્ડ' (૧૯૦૨), 'ધ ડિલિવરન્સ' (૧૯૦૪), 'ધ વીલ ઑફ લાઈફ' (૧૯૦૬), 'ધી ઍન્શન્ટ લૉ' (૧૯૦૮), 'ધ રોમાન્સ ઑફ અ પ્લેન મૅન' (૧૯૦૯) અને 'ધ મિલર ઑફ ઓલ્ડ ચર્ચ' (૧૯૧૧) પ્રકટ થાય છે. એમની 'વર્જિનિયા' (૧૯૧૩) અને 'લાઈફ ઑફ ગૅબ્રિએલા' (૧૯૧૬)માં એના સમયમાં સ્ત્રીદાક્ષિણ્યની ભાવનાને જે લૂણો લાગ્યો હતો તેનો ભોગ બનેલી નારીની કથાઓ આલેખી છે. તો વળી, 'ધ રોમૅન્ટિક કોમેડિઅન્સ' (૧૯૨૬), 'ધે સ્ટૂપ્ડ ટુ ફૉલિ' (૧૯૨૯) અને 'ધ શેલ્ટર્ડ' જેવી વ્યંગપ્રધાન નવલકથાઓ પણ તેણે આપી છે. ૧૯૪૧માં વર્જિનિયાના ગ્રામપ્રદેશનો અભ્યાસ રજૂ કરતી નવલકથા 'ઈન ધિસ અવર લાઈફ' પ્રકટ થાય છે અને એને ૧૯૪૨નું પુલિત્ઝર પારિતોષિક એનાયત થાય છે. આમ, સબળ સ્ત્રીલેખિકા તરીકે તે પોતાનું સ્થાન સ્થિર કરી લે છે.

બાવીસ જેટલી લોકપ્રિય નવલકથાઓની લેખિકા એલનની ઈચ્છા મુજબ તેના પરામર્શકોએ આ હસ્તપ્રતને ૧૯૫૪માં પ્રકાશિત કરી. એલનની આત્મકથા તેના શીર્ષક - 'ધ વુમન વિધિન'ની સાર્થકતા સાબિત કરી જાય છે. તે જમાનાની મોભાદાર સ્ત્રીને શોભે તે રીતનું જીવન એલન જીવી ગઈ. આસપાસનાં લોકોએ તેને એક સામાન્ય સ્ત્રી તરીકે જ દીઠી. પણ વાસ્તવમાં તેનું આંતરિક જીવન કંઈક જુદું જ હતું. ભર્યું ભર્યું, ખૂબ સાર્થક દેખાતું તેનું જીવન અંદરથી સાવ ખાલી હતું. દુનિયાની દૃષ્ટિએ ખૂબ સફળ એવી એલન પોતાના વ્યક્તિગત જીવનમાં બહેરાશ જેવી સામાન્ય લાગતી ક્ષતિને લીધે અત્યંત દુ:ખી હતી. સંવેદનશીલ એલનના બાળપણના અમુક પ્રસંગોએ તેને વિચિત્ર પ્રકારની ગ્રંથીઓનો શિકાર બનાવી દીધેલી. આખું જીવન, સતત, તે બેવડું (dual) જીવન જીવેલી - એક બાહ્ય જગત માટે અને બીજું પોતાને માટે.

એલનનું બાળપણ અન્ય બાળકોના બાળપણથી કંઈક જુદું હતું. પાંચ ભાંડુઓ, માતા-પિતા નોકર-ચાકર અને આયાની હાજરીથી ધમધમતા વાતાવરણમાં બાળકી એલન પહેલીથ જ એકલવાયું જીવન જીવતી. સમય મળે કે તરત તે પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યમાં પહોંચી જતી. કોઈ ઝાડ પર ચઢી પુસ્તક વાંચવા બેસી જતી. એકલતા તેને ગમતી. તેના બધા ભાંડુઓને રોજ રાત્રે પ્રાર્થના કરવાની ફરજ પાડતી. ભાંડુઓ પોતપોતાની બુદ્ધિ અને ઈચ્છા મુજબ પ્રાર્થના કરતા, પણ એલન પથારીમાં બેઠી બેઠી, બે હાથ જોડી, પ્રાર્થના કરતી : 'હે ઈશ્વર, મને મદદ કર. મારે પુસ્તકો લખવાં છે. કૃપા કરી પ્રભુ મને પુસ્તકો લખવામાં મદદ કર.' છ વર્ષની નાનકડી એલનનું આ જ સ્વપ્ન હતું. તેને લેખિકા બનવું હતું. સાત વર્ષની ઉંમરે એલેને પોતાની પ્રથમ કવિતા લખેલી તે દિવસનો તેનો આનંદ અદ્ભુત હતો. કાવ્ય-સર્જનના પ્રથમ અનુભવે તેને જાણે પોતાની આસપાસની દુનિયાથી વધુ અળગી કરી મૂકી હતી. તેનો આનંદ માતો ન હતો. એ કહે છે, 'પણ મારા આ અલૌકિક આનંદની દુનિયામાંથી કોક નિર્દય હાથે મને પરાણે બહાર ખેંચી કાઢી દુ:ખના દરિયામાં ડુબાડી દીધી. જીવનના એ પ્રસંગે મારા માનસ પર એવી તો ગહેરી અસર કરી કે ત્યાર પછીનું મારું સમગ્ર જીવન એ પ્રસંગની અસર તળે જ પસાર થયું.' એ દિવસે બનેલી દુ:ખદ ઘટનાને સ્મરતાં એલન આમ લખે



શારીરિક ખામી છતાં પૂર્ણ આત્મશ્રદ્ધાથી સર્જનના રાહે દીપી ઉઠનાર અમેરિકાનાં નવલકથા લેખિકા

એલન ગ્લાસ્કો

• રંજના હરીશ •

છે - 'પ્રથમ કાવ્યના આનંદમાં નાની એલન કોઈક કારણસર બેઠકખંડ પાસેથી પસાર થઈ રહી હતી. ત્યાં અચાનક તેણે પોતાની મોટીબહેનને પોતે લખેલ કાવ્ય મોટેથી વાંચતા સાંભળી. બેઠકખંડ મહેમાનોથી ભરેલો હતો. કાવ્ય પૂરું થતાં ખડખડાટ હાસ્યના સ્વરથી ઓરડો ભરાઈ ગયો. આ તે કંઈ કાવ્ય કહેવાય ?' બસ, એ અર્થની વાતો એલને સાંભળી. સંવેદનશીલ એલન ત્યાં ને ત્યાં જ થંભી ગઈ. કહે છે, 'શરમ અને સંકોચની મારી હું થથરી રહી હતી.'

નાનકડા આ પ્રસંગે એલેનની દુનિયા જ બદલી નાખી ! આ પ્રસંગથી તેના બેવડા વ્યક્તિત્વનાં મંડાણ થયાં - એક વ્યક્તિત્વ કે જે લોકો માટે હતું અને બીજું સ્વયં પોતાને માટે. આ પછીનાં બધાં કાવ્યો ફક્ત તેને પોતાને માટે જ હતાં. લેખન-પ્રવૃત્તિની વાત તે ઘરના દરેક સભ્યથી છુપાવતી.

દસ વર્ષની ઉંમરે એલનના જીવનમાં અન્ય એક નાનકડી ઘટના બની ગઈ, જેણે તેના સમગ્ર જીવન પર ઘણી વ્યાપક અસર કરી. આખા કુટુંબના આશ્રયસ્થાન સમી એલનની મા આ સમય દરમિયાન 'નર્વસ બ્રેક ડાઉન'નો ભોગ બની. ડૉક્ટરની સલાહ પ્રમાણે પિતાજીએ માને હવાફેર માટે ક્યાંક અન્ય સ્થળે મોકલી આપી. માતાથી છૂટા પડવાનો એલનનો આ પ્રથમ પ્રસંગ હતો. એલનને એના સંવેદનશીલ સ્વભાવને લીધે સમવયસ્કોમાં ભળવું ફાવતું નહીં. 'એક ટેડી બેરને ખોળામાં રાખીને કલાકોના કલાકો વાંચ્યા કરતી. આ ટેડી બેર તેને ખૂબ વ્હાલું હતું. પણ એક દિવસ શાળાએથી પાછી ફરી ત્યારે ટેડી બેર ન મળે ! ક્યાં ગયું હશે ? તેણે બધે જ શોધ્યું, પણ તેનું વ્હાલું રમકડું ક્યાંય ન મળ્યું. છેવટે તેને જાણવા મળ્યું કે પિતાજીએ ટેડી બેરને કોથળામાં પૂરીને કચરો લઈ જનાર માણસને સોંપી દીધું હતું ! એલનને પોતાના કાન પર વિશ્વાસ ન આવ્યો, પણ તે સત્ય હતું. ધમપછાડા કરીને અને કાચનાં વાસણો ફગાવી-ફોડીને એણે પોતાનો રોષ પ્રકટ કર્યો. થોડા દિવસ બાદ તેને જાણવા મળ્યું કે એનું ટેડી બેર જૂનું થઈ ગયું હતું. એવું ગંધાતું ટેડી માની ધાકે ઘરમાં ટકી રહેલું. પણ માની ગેરહાજરીનો લાભ લઈ પિતાજીએ તે ગંદા ટેડીથી છુટકારો મેળવ્યો હતો !

સાવ નાનકડી ભાસતી આ ઘટના બાળકી એલનના જીવનમાં સિમાસ્તંભ સમી બની રહી. 'ટેડી બેરથી છૂટા પડવાની એ દુષ્કર ઘટના સાથે જાણે બાળપણનો અંત આવ્યો. ટેડીની વિદાય મારા બાળપણની વિદાયની ઘોષણા કરી ગઈ... અને તદન એકલવાયા જીવનનાં મંડાણ કરતી ગઈ.'

પોતાના એકલવાયા જીવનમાં જ્ઞાનના ભંડાર સમા પુસ્તકોની મૈત્રી એલનને ગોઠી ગઈ ! બળબળતા રણમાં તરસ્યો માણસ જેમ પાણી ઝંખે તેમ તે રાતદિવસ વાચન ઝંખતી. અને તેથી ત્રણ મહિનાને અન્તે મા જ્યારે સાજી થઈને પાછી આવી ત્યારે આનંદ થવાને બદલે એલનને વિમાસણ થઈ. કેવી બદલાઈ ગઈ હતી પોતે ? પુસ્તકોના સથવારે તે એકલતાના એવા ગહન જંગલમાં પ્રવેશી ચૂકી હતી, જેમાંથી તેને હવે માનો પ્રેમ પણ પાછી વાળી શકે તેમ ન હતો.

લેખક બનવાના સ્વપ્ન સાથે અઢાર વર્ષની ઉંમરે એલન એક વાર ન્યૂ યૉર્ક ગઈ. ન્યૂ યૉર્ક જવાનો તેનો આશય કોક સારા સાહિત્યકારને મળી વર્ષોથી સંતાડીને રાખેલી પોતાની કૃતિઓ બતાવી તે વિશે અભિપ્રાય મેળવવાનો હતો. ભાગ્યવશાત્ સમાચાર પત્રમાં તેણે એક જાહેરાત જોઈ. એક પીઢ, લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત લેખક-વિવેચક નવોદિત સર્જકને સહાય કરવા તૈયાર હતા. પચાસ ડૉલરની ફી લઈ તેઓ ઊગતા સર્જકોના માર્ગદર્શન માટે પ્રાપ્ય હતા. એલન ખુશ થઈ ગઈ. જે કામ માટે પોતે આ શહેરમાં આવી હતી તે કામ આવી સરળતાથી પૂરું થશે તેવું તેણે માન્યું ન હતું. જાહેરાતમાં અપાયેલ ફોન નંબર જોડી તેણે પરામર્શક સાથે મળવાનો સમય નિશ્ચિત કર્યો અને તે પૂર્વનિર્ધારિત સ્થળે પહોંચી ગઈ.

પરામર્શક શ્રી સાથે ઘણી વાતો થઈ. તેમણે એલનની કૃતિઓ જોઈ. ધીમે ધીમે સાહિત્યિક વાતોમાં અન્ય વાતો પણ ભળતી ગઈ. ફરી ક્યારે મળાય? બપોરે મળવાનું ફાવે કે કેમ કે જેથી એકાન્તમાં મળાય તેવા અર્થની વાતો શરૂ થઈ. અઢાર વર્ષની ભોળી એલન કંઈ સમજી નહીં. છેવટે પરામર્શક મહોદયે સીધેસીધું ભસી માર્યું, 'નવલકથાકાર બનવા માટે આવા સૌંદર્યની જરૂર નથી. તારા જેવી સુંદરીને લખવાની મહેનત ક્યાં પોસાય ? તું સાચે જ જેવી દેખાય છે તેવી સુંદર છે ?" બીજી જ ક્ષણે પેલાનો હાથ એલનના ખભા પર હતો. એલનનો આ પ્રથમ અનુભવ હતો. ગભરુ એલન તેના પંજામાંથી છૂટીને ભાગી. તે દિવસ ને આજની ઘડી ! 'ભરાવદાર લાલ હોઠ જોતાં જ હું કંપી ઊઠું છું.' જીવનની એ ક્ષણ યાદ કરતા પાંસઠ વર્ષની ઉંમરે એલન આ વાક્ય લખે છે.

પરામર્શક મહોદય અનુભવી હતા. પચાસ ડૉલરની સાથે તેમણે એલનની હસ્તપ્રત પણ રાખી લીધી હતી. એલન મૂંઝાઈ કે હવે તેને પાછી કેમ મેળવવી ? ફરી વાર પેલાને ત્યાં જવાની હિંમત એલનમાં ન હતી. છેવટે તેણે માણસ મોકલીને હસ્તપ્રત પાછી મંગાવી. 'Sharp Realities'ની હસ્તપ્રતના સ્પર્શે જાણે એલનને દઝાડી મૂકી. અપમાનની આગ અસહ્ય હતી 'મારે હવે લખવું જ નથી' તે નિર્ણય સાથે 'શાર્પ રિઆલિટી'ની એ હસ્તપ્રતને તેણે દીવાસળી ચાંપી દીધી. સ્ત્રીના જીવનની Sharp Realities, ભારત હોય કે અમેરિકા, આ જ હોવાની. પુરુષ જે મુકામે હસતા હસતા પહોંચી જાય તે મુકામે પહોંચવા સ્ત્રીને પોતાના સ્ત્રી-દેહને કારણે કેટલું ઝઝૂમવું પડતું હોય છે !

પણ એલનનો લેખનને તિલાંજલિ આપવાનો નિર્ણય વધુ ન ટક્યો. દોઢ વર્ષમાં જ Sharp Realitiesની રાખમાંથી આપમેળે ઉદ્ભવતા ફિનિક્સ પક્ષીની જેમ 'The Descendant'નાં પાત્રો ફૂટી નીકળ્યાં. જગત અને જીવન પ્રત્યેના રોષથી ભરેલી એલનની કલમ આગામી દરેકે દરેક નવલકથામાં વધુ ને વધુ ધારદાર બનતી ગઈ. બાવીસ વર્ષની ઉંમરે નવલકથા લખનાર એલન પોતાના જીવનકાળ દરમિયાન ઘણી ખ્યાતિ પામી.

પરંતુ આવી ખ્યાતનામ, ધનવાન, તથા રૂપવાન નવલકથાકાર સ્ત્રીનું આંતરિક જીવન અંશતઃ બહેરાશની દીવાલો મધ્યે એકલવાયું જ વીત્યું. બહેરાશની ભીતિએ તેના વ્યક્તિત્વને વિકસવા ન દીધું. પોતાની બહેરાશ રખેને છતી થઈ જાય તે બીકે તે હંમેશ બહારની દુનિયાથી કપાયેલી રહેતી. ધન, પ્રતિષ્ઠા અને યૌવન બધું જ તેની પાસે હતું છતાંય તે પુરુષોથી અળગી રહેતી. એક વખત લગભગ ચોવીસેક વર્ષની ઉંમરે તેણે જોયું કે એક પુરુષ જાહેર કાર્યક્રમોમાં સતત તેની આસપાસ રહ્યા કરતો. એલનને પણ તે ગમવા માંડ્યો. પણ બહેરાશની વાત છતી ન થઈ જાય તે માટે તે તેને ટાળતી રહેતી. છેવટે એક દિવસ પેલાએ સામેથી પૂછ્યું કે એલન તેને પોતાની અંશતઃ બહેરાશને કારણે તો ટાળતી નથી ને ? પ્રશ્ન સાંભળી એલન જાણે ઠરી ગઈ ! પેલાએ ખાતરી આપી કે જો એલનની ઉદાસીનતાનું કારણ તેની બહેરાશ હોય તો પોતે તેને બહેરાશ સાથે સ્વીકારવા તૈયાર હતો. પણ એલન મૌન જ રહી. દર વખતે બનતું આવ્યું હતું તેમ આ નાનકડા બનાવે ફરી એકવાર એલનના જીવનનો મોટો નિર્ણય ક્ચડાવી દીધો. લગ્નજીવન તેના જેવી અંશતઃ બહેરી સ્ત્રી માટે શક્ય ન હતું. આવનાર પેઢીને પોતાની બહેરાશનો વારસો આપવો તે તેને મંજૂર ન હતું. અને આ સાથે આજીવન અપરિણીત રહેવાનો નિર્ણય લેવાયો.

છવ્વીસ વર્ષની ઉંમરે એક મિજલસ દરમિયાન એલન તેમાં ઉપસ્થિત એક પુરુષ તરફ આકર્ષાઈ. તે પુરુષનો અવાજ ચોખ્ખો, મોટો અને રણકાદાર હતો. એ વાતની નોંધ બહેરાશ પ્રત્યે સભાન તેના મને તરત લીધી. કદાચ સુષુપ્ત મનમાં જઈ વસેલ બહેરાશનો ભય આ પુરુષના અવાજથી દૂર થયો હશે, જેથી એલન પ્રથમ દૃષ્ટિએ તેના પ્રેમમાં પડી ગઈ ! પેલો પુરુષ જીવનમાં આવ્યો અને સૌપ્રથમ વખત એલને પોતાના વસ્ત્રપરિધાન પ્રત્યે ધ્યાન આપવા માંડ્યું. આ સમય દરમિયાન તે પોતાની બહેરાશ પણ વીસરી ગઈ. આ પ્રેમસંબંધ એલનના પ્રેમીના મૃત્યુ સાથે પૂરો થયો. સાત વર્ષના આ સંબંધે એલનના પાનખર સમા જીવનને વાસંતી બનાવી દીધું.

આશ્ચર્યની વાત એ છે કે આવા આત્મીય સંબંધની વાત પણ એલને પોતાના સુધી જ રાખેલી. તેની બહેનને આ પ્રણય-પ્રસંગની ગંધ સુધ્ધાં નહોતી આવી.

પ્રથમ પ્રેમીના મૃત્યુ બાદનો સમય એલન માટે કપરો હતો. બુદ્ધિ અને લાગણીના તુમુલ સંઘર્ષમાં એલન ઘણા વખત સુધી આમથી તેમ ઢસડાતી રહી. લાગણીથી તે આસ્તિક હતી, પણ બુદ્ધિથી નાસ્તિક. ધર્મના માર્ગે પોતાનું દુઃખ ભૂલવાનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ જતાં એલને દુઃખ ભૂલવા રમતગમતનો સહારો લીધો. જે કામ ધર્મ ન કરી શક્યો તે કામ ગોલ્ફની રમત કરી ગઈ. એલન સ્હેજ સ્વસ્થ થઈ.

તે સમય દરમિયાન તેને એક જાણીતા કવિનો પ્રેમપત્ર મળ્યો. એલનને આશ્ચર્ય થયું. એલનના પ્રતિભાવની પરવા કર્યા વગર પેલો પ્રેમી કવિ તેને રોજ સવારે એક પ્રેમપત્ર મોકલતો : 'કોઈ પણ સ્ત્રીના મનમાં વસી જાય તેવા તે પત્રો હતા. પણ માત્ર મનમાં તે પ્રેમ કરતા આભારની લાગણી વધુ જન્માવતા' એલન લખે છે. પેલાના પ્રેમને ધ્યાનમાં રાખીને એલને તેની સાથે સગપણ કર્યાં પણ ક્યારેય પેલા કવિને ચાહી શકી નહીં. લખે છે : 'મેં હંમેશ તેને માટે આભારનો ભાવ અનુભવ્યો પણ આભારમાં ગાંડપણનું તત્ત્વ નથી હોતું અને ગાંડપણ વગર પ્રેમ

શક્ય નથી.' છેવટે ત્રણ વર્ષ બાદ એ સગપણ પણ તૂટ્યું. જ્યારે એલનને પેલા કવિએ ત્રણ વર્ષ સુધી દરરોજ મોકલેલ પ્રેમ-પત્રો સળગાવ્યા ત્યારે તેને લાગ્યું કે પોતે ક્રૂર રીતે તાજા ગુલાબ સળગાવી રહી હતી ! પણ શું થાય ? તેમ કર્યાં વગર છૂટકો ન હતો. આ ઘટનાનાં પંદર વર્ષ બાદ પેલા કવિ-પ્રેમીએ માંદગીમાં પટકાયેલી એલનને સંદેશો મોકલેલો કે તે પોતે હજુય એલનને પહેલા જેટલો જ પ્રેમ કરે છે. અને પથારીવશ એલનનું મન પુનઃ આભારની લાગણીથી છલકાઈ ગયું હતું.

વધતી જતી ઉંમર અને નાદુરસ્ત તબિયત સાથે એલનની બહેરાશ પણ વધતી જતી હતી. તેને સતત લાગતું કે જાણે તેના વ્યક્તિત્વને ફરતી બહેરાશની દીવાલો વધુ ઊંચી ને ઊંચી તથા તંગ થતી જતી હતી. તે ગૂંગળાઈ જતી. આ તે કેવી લાચારી ! તે સમયે પોતે બાહ્ય જગતથી વધુમાં વધુ એકલી બનતી જતી હતી. પોતાની રૉયલ્ટીની લગભગ બધી જ કમાણી એલન કાનના ઈલાજ પર ખર્ચી રહી હતી. પણ આ 'આત્માનો નાસૂર' મટવાનું નામ જ નહોતો લેતો.

બીજી બાજુ એલનના કુટુંબનાં સભ્યોએ પણ એકએક કરી દુનિયાથી વિદાય લેવા માંડી હતી. માતા-પિતા, બે ભાઈ, બે બહેન બધાં જ વિદાય લઈ ચૂક્યાં હતાં. તે વખતના દિવસોનું વર્ણન કરતા એલન લખે છે કે તેનું ઘર જાણે મૃતકોના ડેરા સમું બની ગયું હતું. એ ભૂતિયા ઘરમાં એલનનું જીવન દુષ્કર થઈ પડ્યું હતું. આવી પરિસ્થિતિમાં લેખનપ્રવૃત્તિ લગભગ મરી પરવારે તે સ્વાભાવિક હતું.

આવા એકલતાભર્યા દિવસોમાં ફરી એકવાર એક પુરુષ એલનના જીવનમાં પ્રવેશ્યો. એ પીઢ, ઠરેલ, સોહમણા પુરુષના સથવારાએ એલનના જીવનમાં અમૃત સીંચ્યું. ફરી એક વાર લેખનપ્રવૃત્તિએ ગતિ પકડી. ક્યારેય લગ્ન ન કરવાનો નિર્ણય તો એલને યુવાનીમાં જ લઈ લીધો હતો. તેમ છતાં આ પુરુષ સાથે લગ્ન કરવા તે તૈયાર થઈ. પણ ત્યાં તો પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું. અને એલનના પ્રેમીના કર્તવ્યબોધે બંને પ્રેમીઓને છૂટાં પાડી દીધાં ! 'તું મારા જીવનનો અમૂલ્ય ખજાનો છે. જીવન રહેશે તો ફરી મળીશું.' આ શબ્દો સાથે પ્રેમીઓ છૂટાં પડ્યાં' એકવીસ વર્ષ જૂનો પ્રેમ-સંબંધ આમ પૂરો થયો.

આ પ્રેમસંબંધ પોતાની પાછળ અકથ્ય દુઃખ મૂકતો ગયો. ઓસરતી જતી શારીરિક શક્તિઓ અને માનસિક સ્વસ્થતા સાથે આવા કપરા સમયમાં ટકી રહેવું એલનને અશક્ય લાગવા માંડ્યું : 'તે વખત દરમિયાન મને લાગ્યા કરતું કે જાણે મને કોઈએ મારા ભૂતકાળની ઓરડીમાં પૂરી દીધી ન હોય ! એક એવી ઓરડી કે જેનાં સ્મરણોની ભૂતાવળ સિવાય અન્ય કોઈનો સથવારો ન હતો.'

પણ સર્જકતાનું પણ કેવું છે ! તીવ્રતમ પીડાએ એલનની લેખિનીમાં ચમત્કાર સર્જ્યો. આટલાં વર્ષો પ્રયત્ન કરવા છતાં તૂટક તૂટક ચાલતી તેની કલમ હવે વિના પ્રયત્ને વહેવા માંડી. જીવનની પીડાએ તેની સર્જન-પ્રક્રિયાને ગજબનો ઓપ આપ્યો. એલનની શ્રેષ્ઠ કૃતિ આ સમય દરમિયાન લખાઈ.

હવે એલન પોતાના જીવનથી ખુશ હતી. સાઠ વર્ષની ઉંમરે હવે તેને જીવન જીવવાની ચાવી હાથ લાગી હતી. હવે પહેલીવાર તેનું જીવન તેનું પોતાનું હતું, ફક્ત પોતાનું. જે સર્જવા તે આખી જિન્દગી ઝંખતી રહી હતી તેવા સાહિત્યનું સર્જન હવે થઈ રહ્યું હતું. હૃદયરોગના હુમલાઓમાં મૃત્યુ અવારનવાર ડોકાતું હતું, પણ તેનો ભય તેને ન હતો. મૃત્યુ તો તેને મન પરમ સખા હતું. આવવું હોય ત્યારે આવે, સ્વાગત છે. શરત ફક્ત એટલી કે હાથમાં લીધેલ કામ પૂરાં થઈ જાય! ચોપડી લખાઈ જાય ! 'એ મોત જરા રોકાઈ જાય તો બે-ચાર પણ કામ હતાં.' અને ખરેખર એલન માટે મોત રોકાયું ! અને ચોપડી પૂરી થઈ ગઈ ! □

અનુસંધાન] અતીતમાં અવગાહન [પૃ. ૪૪૨ પરથી

પણ પાણી પીધા સિવાય ઘણા દિવસ ચલાવી શકે છે અને રસ્તાની આસપાસ ઊગતી લીલોતરી પર ગુજારો કરી શકે છે. આ કારણસર તેના માલિકને તેનો ખોરાક પૂરો પાડવાની તકલીફ પડતી નથી. તે ગરીબ અને સાલસ સ્વભાવનું છે. ભારવહન ઉપરાંત તેનું માંસ, ઊન અને ચામડું ઉપયોગમાં લેવાય છે. ડુંગરા-ટેકરાંવાળાં વિભાગમાં ચડ-ઊતર અને હલચલ માટે આ પ્રાણી ઉત્તમ લાયકાતનું છે. તે નવું કાર્ય સહેલાઈથી શીખતું નથી અને તેને થૂંક ઉડાડવાની ખરાબ ટેવ છે. આ પ્રદેશમાં ખચ્ચર, ઘોડાં અને ગધેડાં દાખલ કર્યાં પછી તેની ઉપયોગિતા ઘટી છે. છતાં પણ તેના કદના પ્રમાણમાં વધારે બોજો ઉપાડી ઊંચી સપાટીના આવા પ્રદેશમાં સુગમતાથી મુસાફરી કરી શકે એવાં લામાસિવાય બીજા કોઈ જાનવર નથી. પાળેલાં લામા અને 'આલ્પાકા' તથા જંગલી 'ગ્વાનકો' અને 'વિકુન્ના' મળી લામાની એકંદર ચાર જાતો આ દેશમાં થાય છે. આલ્પાકા કદમાં લામા કરતાં નાનું છે અને વિશેષે એના સુંવાળા ઊન માટે પળાય છે. ભારવહન માટે તો લામા જ વધુ ઉપયોગી છે.

(સળંગ અંક ૪૬૬માંથી)

અસંગ સંગતિ

'કૌશિક'

એક પન્થ દો કાજ કરીને વ્હેલી સવારે જ શ્યામસુન્દર નાંગપુરથી પાછા આવ્યા છે. પત્ની ભદ્રા અને પુત્રી નમ્રતા એમની રાહ જ જોતાં હતાં. બન્ને મલકતે મુખે મળી, થોડી મુસાફરીની વાતો કરી. પછી સ્નાનાદિથી પરવારી મુખ્ય ખણ્ડમાં આવીને બેઠા. ભદ્રા ચા-નાસ્તો લઈ આવ્યાં. એકાદ બિસ્કિટ પછી ચાનો ઘૂંટડો લેતાં એમણે વધાઈની વાત માંડી.

પરમ દિવસે રજાનો દિવસ હતો. એટલે વૃન્દાવનભાઈ ઘરે જ હતા. આગળથી સમય નક્કી કર્યો હતો તે પ્રમાણે બપોરે જ મળવાનું થયું. સાંજે તો એ રોકાયેલા હતા. આપણે ઝવેરાતનો ધંધો, ને એ જિલ્લા ન્યાયાધીશ, એટલે એ અંગે તો ખાસ વાત હોય નહિ. બધાંની ખબર-અન્તર, રાજીખુશીની વાતો કરતાં કરતાં ત્હારી ઇચ્છા હતી તે મુજબ મ્હેં નમ્રતા વિશે વાત કરી. કહ્યું; 'વૃન્દાવનભાઈ, નમ્રતાએ આ વખતે બી.એ.ની પરીક્ષા આપી છે. હવે - આટલું કહ્યું ત્યાં તો એમની અને મમતાબહેનની આંખમાં ચમક આવી ગઈ. ઉત્સુકતાથી બન્ને સાંભળતાં હતાં. - અમારા બન્નેની ઇચ્છા છે કે એને ચિ. વીરેન્દ્રકુમાર માટે ત્હમે સ્વીકારો. આમ તો બન્ને કુટુંબ એકબીજાંથી પૂર્વપરિચિત છીએ જ.' વૃન્દાવનભાઈએ સહેતુક નજર મમતાબહેન ભણી માંડી. ને એમણે સંકોચ સાથે કહ્યું : 'વીરેન્દ્રની શી ઇચ્છા છે તે જાણવી જોઈએ. ઊઠીને એ વીરેન્દ્રકુમારની રૂમમાં ગયાં ને થોડીવારે એને લઈને આવ્યાં. સોફા પર બેસતાં કહે : ''એણે પસંદગી મ્હારા પર છોડી છે. કહે છે, 'ત્હમારો જે નિર્ણય તે મ્હને માન્ય.' મ્હેં કહ્યું, 'ત્યારે નમ્રતાને મળી કંઈ વાત કરવી છે ?' તો કહે, 'એથી કાંઈ ફેર પડવાનો નથી, ત્હમને જે અનુકૂળ તે જ મ્હને'' પછી એ બન્ને વડીલોએ પરસ્પર દૃષ્ટિ કરી. સમ્મતિ આપી ને વીરેન્દ્રકુમાર તરફ નજર કરી એને મ્હારી નિકટ પ્રેર્યો. વીરેન્દ્રએ આવી મ્હારા ચરણસ્પર્શ કરી વન્દન કર્યાં. મ્હેં એને મ્હારી બાજુમાં બેસાડ્યો, નમ્રતાની માફક, પુત્રવતય મમતા એકદમ ઊભાં થઈ ગોળ લઈ આવ્યાં. ચા-નાસ્તો તો હતો જ; પણ સાથે ગોળથી મોઢું ગળ્યું કરાવ્યું. મ્હેં મંગાવી વીરેન્દ્રને ચાંદલો કર્યો ને શુભશુકનમાં એકસો એક આપ્યા. 'ત્હારી ઇચ્છા સહજ ભાવમાં ફળી. આપણા બન્નેનાં કુંટુમ્બનો સંબંધ વધુ ગાઢો બન્યો. કેટલો આનંદપુલકિત છું હું ? - હું એકલો શાને તું યે ખરીસ્તો - ને નમ્રતા... આ અવસરે આજે તો કંસાર.'

ભદ્રાની આંખ આનંદનાં આંસુથી ઝળહળી ઊઠી.

નમ્રતાએ જરા આઘેથી, કેશ ઓળતાં-ઓળતાં, આ વાત સાંભળી એક ધ્રાસકા સાથે. વાતના અન્તે તરત એ પોતાના શયનખંડમાં ચાલી ગઈ ને પથારીમાં ફસકડાઈ પડી, આંસુથી ખરડાતી. પણ... હમણાં મા આવશે અને આમ જોશે તો ? એ વિચારે કંઈક એને સ્વસ્થ કરી. માતાપિતાએ અત્યાર સુધી જે લાડથી અને શિસ્તથી એને ઘડી છે, એમના એ દૃષ્ટિપૂત વ્હાલથી એ અજાણ નથી. પિતાને પોતે વાત કરે તે પહેલાં જ આ નિર્ણય લેવાઈ ગયો. હવે પોતાનો વિરોધ એમને કલેશકર બનશે. એમની સામાજિક પ્રતિષ્ઠા, એમની નિર્ણય પરત્વેની નિબદ્ધતાથી પોતે પણ ગરિમા અનુભવતી. પોતે પિતાને કષ્ટરૂપ ન જ થઈ શકે.

તો પોતે કૉલેજના સહપાઠી સાથે જે હૃદયભાવ અનુભવ્યો છે, જેના અધર માત્ર એક વખત પણ, પોતાના અધરે ચંપાયા છે, જે એની સાથે લગ્ન કરવા ઉત્સુક છે એનું શું ? પોતાનું પણ એને આપેલું શરતી વચન !

માનાં પગલાં પોતાની રૂમ ભણી આવતાં એણે સાંભળ્યાં. સહસા એ ઊભી થઈ. ટેબલ પાસે જઈ હાથમાં આવ્યું તે એક પુસ્તક એણે ઉપાડ્યું. પછી આવીને પલંગ પર બેસી પાનું ખોલે છે ત્યાં ભદ્રાએ ખણ્ડમાં પ્રવેશ કર્યો. પાસે આવી ઉલ્લાસના ઉમળકે એણે નમ્રતાના ગળામાં હાથ પરોવી એનું લલાટ સૂંઘ્યું. પછી પાસે બેસી મમતાબહેનની, વીરેન્દ્રની, વૃન્દાવનભાઈની સંસ્કારિતાની, કેળવણીની, સમાજમાં સ્થાનની વાત કરતાં કરતાં હવે બન્ને કુટુંબ સગાઈથી એક થાય છે એમ એણે જણાવ્યું. નમ્રતા નીચું જોઈ રહી. શાન્ત અને સ્વસ્થ માએ કહ્યું, 'તું તૈયાર થા, આપણે મંદિરે જઈ આવીએ. હું પણ તૈયાર થાઉં.' કહી એ પોતાના ખણ્ડમાં ગયાં.

બન્ને મંદિરે જઈ આવ્યાં. પછી ભદ્રા રસોડામાં, નમ્રતા પોતાની રૂમમાં, અને શ્યામસુન્દર એમના કાર્યાલયે.

નમ્રતાએ પેન હાથમાં લીધી. કંઈ સુધી શૂન્ય મને કિંવા ચિન્તિત મને એ બેસી રહી. પછી, પિતાના સરનામાવાળું પૅડ લઈ, પિતાના નામની આગળ C/o લખી, ઉપલી બાજુએ પોતાનું નામ લખ્યું, સરનામાની નીચે લખી તારીખ. ક્ષણેક હાથ કમ્પી રહ્યા, પણ ખભે આવેલી વાળની વેણીને પાછળ હઠાવી એણે શરૂઆત કરી -

પ્રિય,

(ઘડીક અટકી એણે ઉમેર્યું)

બન્ધુ,

પરીક્ષાના પરિણામની આપણે રાહ જોઈએ છીએ, પણ મ્હારી બીજી પરીક્ષા શરૂ થઈ છે; જ્ઞાન-વિજ્ઞાનથી અદકી વિલક્ષણ શી છે મ્હારી તૈયારી ? - ને કેવી રીતે ઉત્તીર્ણ થઈશ. એની કશી કલ્પના કરી શકતી નથી. એટલું તો જરૂર જોઈ શકું છું, જાણે મ્હારો રાહ બદલાય છે. એક વખતની કલ્પનાએ દીઠેલું ભાવિનું

ચિત્ર વિલુપ્ત થયું છે. નિરાકાર, રક્ષા-રેખાહીન આકાશ છે અત્યારે મ્હારી આંખની સામે. કેટકેટલી શક્યતાઓ નિગૂઢ રહેલી છે એમાં ? કાળાન્તરે એમાંથી જે કંઈ ઊપસી આવે તે...

આપણી અગાઉની વાતોમાં 'તો'એ આવી આપણે અટકેલાં. બન્નેનાં કુટુમ્બીજનો સમ્મત થાય તો... 'તો' આવીને ઊભો રહ્યો મ્હારા પક્ષે.

વચનભંગ થવા હું માગતી નથી. કઠિન ઘડાયો છે એવો સ્વભાવ. તો પિતાના વચનભંગને પણ હું ઇચ્છતી નથી. બન્નેનાં પરસ્પર વિરોધી વચનો કેવી રીતે જળવાશે એની ખબર નથી. એટલું જ નક્કી કે હવે આપણે (આગળ લખતાં કલમ અટકી ગઈ સાવધ થઈ એણે લખ્યું જલભીના અક્ષરે) દૃષ્ટિથી દૂર.

એ જાણતી હતી કે દૃષ્ટિથી દૂર એટલે આત્મહત્યા નહિ. એને માટે એ માર્ગ નથી; લઈ શકે જ નહિ. વધી ગયેલા હૃદયના ધબકારા સાથે એણે પત્ર કવરમાં મૂક્યો. કવર બન્ધ કરી, વરણ્ડામાં આવી નોકરને પોસ્ટ કરવા આપી દીધો. ને પોતાના અસ્તિત્વથી એ અજાણ હોય તેમ, શૂન્ય-મનસ્ક, પોતાની રૂમમાં આવી સૂતી.

લગ્ન પહેલાં વરકન્યાના એકબીજાંને ઘરે 'આવતાં-જતાં' કરવાનો રિવાજ હોય છે. શ્યામસુન્દરે વૃન્દાવનને લખ્યું હતું : ચિ. વીરેન્દ્રકુમારને ઉચિત દિવસ જોઈ મોકલશો. ત્હમે જણાવશો ત્યારે નમ્રતા પણ ત્યાં આવી જશે, ઇત્યાદિ.

આ અગાઉ, વર્ષો પહેલાં, આ ઘરે વીરેન્દ્ર આવી ગયો છે. પણ આજે તો આવવું થયું છે વિધિવત. ભદ્રાબહેન તો જાણે પુત્રીના પ્રસન્ન મંગલ અવસરનો પ્રારંભ આજથી જ થતો હોય તેમ, એમના પ્રત્યેક કાર્યમાં એમનો પ્રગલ્ભ આનંદ, હિલોળા લેતો, ધ્યાન ખેંચે છે. શ્યામસુન્દર પણ જમાઈ સાથે યથોચિત વાતવહેવાર કરી, મા-દીકરીની વચ્ચે એને મૂકી દુકાને જાય છે. બપોરી વેળાએ ઘડીક સાથે પણ થઈ જાય. બે દિવસને આ ઉમંગમાં સરી જતાં વાર ન લાગી. ત્રીજે દિવસે એમણે નમ્રતાને કહ્યું : 'ત્હમે ફરવા જાવ, બતાવવા જેવાં રમ્ય સ્થાનો એમને બતાવ.'

અપરાહ્ને નમ્રતા અને વીરેન્દ્ર વન-વિહારે નીકળ્યાં. નમ્રતા ઊંડી નિદ્રામાં હોવા છતાં પૂર્ણ સજાગ. જીવન કયા અજાણ્યા વન-કાનનમાં કે હિમગિરિની દુર્ગમ ખીણ કે એના ચઢાણોના માર્ગે ગતિ કરી રહ્યું છે એની કોઈ આગાહી એ કળી શકતી નથી. નિહાળે છે માત્ર ગતિ, વીરેન્દ્રની સન્નિધિના આ પ્રથમ પ્રસંગે.

નગર બહાર રાજપથ પર સવેગ છે ગાડીની ગતિ. ત્રણેક માઈલ દૂર હવે પહોંચ્યાં છે એ બન્ને. બાજુનાં વિશાળ વૃક્ષોથી છવાયેલો છે માર્ગ. પવનને સ્પર્શે છે પર્ણોનો મર્મર ધ્વનિ. બન્ને ગાડીમાં હતાં મૌન - કોકતો કંઈ બોલે ! ત્યાં વીરેન્દ્રએ ધીરેથી કહ્યું : 'ત્હમે...' ઘડીક અટકી પછી... 'આપણા બેમાં તો.... મ્હારું સ્થાન જમણી બાજુએ હોય. સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ હતો કે હવે નમ્રતાએ સ્ટીઅરિંગ વીરેન્દ્રને સોંપવું. ગાડી ઊભી રાખી, ઊતરી, નમ્રતા બીજે બારણેથી અંદર આવી વીરેન્દ્રની બાજુમાં બેસે ત્યાં સુધીમાં વીરેન્દ્રએ જમણી બાજુ ખસી, સંચાલકનું સ્થાન લઈ લીધું હતું. ગાડી વધુ એકાદ માઈલ આગળ. દિવસ નમતો થયો છે. સરોવર પરથી વહી આવતા પવન જેવો જ હવે શીતળ છે પ્રકાશ. એમણે ગાડી થોભાવી રસ્તાની છેક ડાબી બાજુએ. બન્ને નીચે ઊતર્યાં. ગાડી બન્ધ કરી બાજુનો ન્હાનો ખાડો ઊતરી, સહેજ ઉપર ચડી ઊભાં. ત્યાં વિશાળ કાંચનારનું શ્વેત ફૂલના સૌન્દર્યે શોભતું વૃક્ષ હતું. એના થડના ભૂમિભાગે બન્ને બેઠાં. કન્યા અને કાંચનારનું સાદૃશ્ય ઝડપાયું. મુગ્ધ ભાવે જોઈ રહે છે એ બન્નેને.

કેટલાય વખતથી કંઈક મન-મૂંગી અવસ્થામાં નમ્રતા રહેતી હતી, તો પણ તે બોલી ઊઠી : 'ઉપરનીચે રમતી આ દૃષ્ટિ, - કઈ લહેરે ચડી છે ? વિશાલ જલ-પટ જ્યાંથી પવન વાય છે, ત્યાં આપણે જઈશું ?'

જાણે પોતાને જ કહી રહ્યો હોય એમ વીરેન્દ્ર બોલે છે : 'કાંચનારનું ધવલ સુકોમલ ફૂલ મધુગન્ધે ભર્યું; હવાનો સહેજ સ્પર્શ તે દૂર દૂર સુધી એની સાથે એ ગંધનું વહન.. આ એવું ચારુ સૌન્દર્ય, આ એની સુમંદ સુગંધ આઘેથી પણ આસ્વાદ્ય.'

'કવિતા કરો છો ત્હમે ! જીવનને કાવ્યમય બનાવી શકે આ ભાવ.' નમ્રતાએ કહ્યું.

વીરેન્દ્રએ વાત લમ્બાવી. "કેવાં સ્વપ્ન સેવતો હતો હું એક વખત! ભગતસિંહ હતો મ્હારો આદર્શ પુરુષ. પણ ગાંધી-વિચારધારાનું તથ્ય સમજાતાં, એમના ચીંધ્યા કાર્યમાં હું જોડાયો. પણ સાથી કાર્યકરો સાથે પૂરો મેળ જામતો નહિ. વિવેકાનન્દનાં વચનોએ મ્હને એમાં સહાય કરી, ને સહાય કરી રવીન્દ્રનાથે. 'એકલો જાને રે' બન્યું મ્હારું પ્રિય ગીત."

'ત્હમારી આ નિખાલસતાએ મ્હને હિંમત આપી છે.' નમ્રતાએ કહ્યું, 'ઇચ્છું છું મ્હારી વાત, વિશ્રમ્ભની કથા આપણા બેની વચ્ચે જ ગુપ્ત રહે. હું છું ત્હમારી વાગ્દત્તા. પણ મ્હારા જીવનમાં એક પ્રસંગ બન્યો છે, જેને છાવરી રાખી, ત્હમારી સાથે જીવન જોડું તો તે છલનાત્મક બની રહે. નથી મારાથી શક્ય. પણ આપણે હવે લગ્ન ન કરીએ તો બન્ને પક્ષે કેટલો કલેશ થાય ! એવું થાય એવું લેશ પણ ઇચ્છતી નથી. આ મૂંઝવણ ટળે એવો કોઈ માર્ગ સૂચવી શકો છો ત્હમે ?'

નમ્રતાના કથનનું રહસ્ય સમજતાં વીરેન્દ્રને વાર લાગી નહિ. અમિત ઉત્સાહને લાગતો આ પ્રથમ આઘાત. એની નજર જુએ છે નમ્રતાને કે અન શૂન્ય આકાશને ! ક્ષણ પર ક્ષણ પ્રલમ્બ થતી વહી જાય છે.

નમ્રતા ગણગણે છે : 'ઘણી વખત થાય છે, આપોઆપ હૃદય

બંધ પડી જાય તો કેવું ! પણ આ હૃદય... ખબર નથી પડતી ક્યાંથી આટલુ ધૈર્ય ધરી રહ્યું છે !'

સહસા વીરેન્દ્રના અંગેઅંગમાં વિકમ્પનની એક લહર વહી જાય છે - પદ્માસન વાળી ધ્યાનમાં બેસતાં, ક્યારેક ક્ષણવાર આવી જાય તેવી. એને ખબર હતી કે આ ધ્રુજારી સામાન્ય નથી. એણે આંખ મીંચી. જોયુંસાંભળ્યું બધું જ, જાણે હતું જ નહીં એવી શાન્ત અવસ્થામાં એ આવી ગયો. ને ત્યાં જ, આપોઆપ વાચા સ્ફુરતી હોય તેમ એ ઉચ્ચરે છે : 'નમ્રતા, તું નિર્મલ હૃદયની છે. મ્હને ધન્ય માનું છું ત્હને પામીને. આપણાં લગ્ન થશે, બન્ને પક્ષોના આનંદના ઉમળકે. પણ આપણા બન્નેનું જીવન હશે સાધક-સાધિકાનું. આપણે જ એ જાણીએ. ત્હને થશે આ અનુકૂળ? આપણા બન્નેના પરસ્પરના વ્યવહારની, કાર્યની અને મર્યાદાની જીવન-રીતિની આ દૃષ્ટિએ વિચારણા કરવી પડશે. આહાર-વિહાર બધાંમાં પણ દૃષ્ટિ અને શક્તિ મળશે આપણને પૂર્વજોનાં આર્ષ-વચનોમાંથી.'

'કેટલી વિશદ છે ત્હમારી વાણી ? ત્હમારી આંખના ઈશારે જ. દોરવણી જેવું તમારું કથન હું પામી શકું એવું પ્રાર્થું : શારદા મ્હારા હૃદયને માનસજલ જેવું સદાય રાખે.' નમ્રતાએ વિનીત સ્વરે કહ્યું.

'नाऽयमात्मा बलहीनेन लभ्य:, उत्तिठत जाग्रत' વીરેન્દ્ર બોલે ત્હેના અનુસંધાનમાં જ નમ્રતાએ કહ્યું 'प्राप्य वरान् निबोधत' ને વીરેન્દ્રએ પૂર્તિ કરી : 'क्षुरस्य धारा निशिता दुरत्यया दुर्गं पथस्त् कवयो वदन्ति.'

બન્નેએ જાણે જીવનની દીક્ષા લીધી, ક્ષિતિજે સ્થિત સૂર્યનાં સ્વર્ણિમ કિરણોની શુભાશિષ દેતી સાક્ષીએ. નૂતન તેજની દીપ્તિ હતી એમનાં નયનમાં. કપોલની રેખામાં હતી મુક્ત મનની ગંભીર પ્રસન્નતાની રેખા.

એકબીજાં તરફ મંડાયેલી નજર હવે વળે છે, ફરી એક વાર, કાંચનારના શ્વેત મંદ મૃદુ ગન્ધ વરસી રહેલાં ફૂલ પર. ઉભય વચ્ચે ચાલે છે જાણે રહસ્ય-વાત, અશ્રુત.

લગ્નથી સંલગ્ન તોયે અસંગ સ્વીકૃત મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન થયું નથી એટલાં જાગ્રત હતાં, છે, નિરંતર, વાર્ધક્યના ઉમ્બરે હવે આવી ઊભાં છે. એ મુખ પર છે તાપસ-તેજ, તે એકથી યુક્તનું કમનીય, સ્પૃહણીય. □

ગ્રહણ

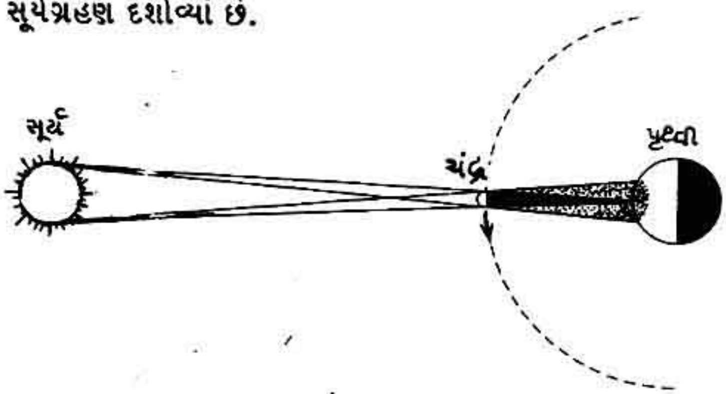
(લેખાંક-૨)

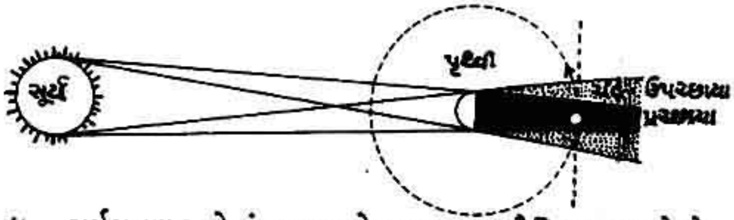
ડૉ. સુધીર પંડ્યા • પ્રહ્લાદ છ. પટેલ

ગ્રહણ એટલે શું ?

સામાન્ય રીતે ગ્રહણ કરવું એટલે પકડવું કે ઝાલવું એવો અર્થ થાય છે. (લગ્ન સમયે પાણિગ્રહણ (હસ્તમેળાપ) વિધિ વખતે વર-કન્યા એકબીજાના હાથ જ ઝાલે છે ને ?) પણ ખગોળશાસ્ત્રમાં ગ્રહણ થવું એટલે ઢંકાઈ જવું કે અદૃશ્ય થવું એવો અર્થ પ્રવર્તે છે. સૂર્ય (કે ચંદ્ર)ગ્રહણ એટલે આકાશમાં ચમકતા સૂર્ય (કે ચંદ્ર)નું અચાનક સંપૂર્ણ કે અંશતઃ ઢંકાઈ જવું.

આપણે જાણીએ છીએ કે પૃથ્વી સૂર્યની આસપાસ કક્ષીય ભ્રમણ કરે છે અને પૃથ્વીની ભ્રમણકક્ષા લંબગોળ છે. આ સાથે ચંદ્ર પણ પૃથ્વીની આસપાસ કક્ષીય પ્રદક્ષિણા કરે છે. આમ, પૃથ્વીની સાથેસાથે ચંદ્ર પણ સૂર્યની આસપાસ ભ્રમણ કરે છે. આ બધી ચકરડી-ફૂદરડીમાં ક્યારેક ચંદ્ર, પૃથ્વી અને સૂર્યની વચ્ચે આવી જાય છે ત્યારે સૂર્ય ઢંકાઈ જતાં સૂર્યગ્રહણ થાય છે. ક્યારેક પૃથ્વી, સૂર્ય અને ચંદ્રની વચ્ચે આવે ત્યારે ચંદ્ર ઢંકાઈ જતાં ચંદ્રગ્રહણ થાય છે. આકૃતિ ૧માં ચંદ્રગ્રહણ અને આકૃતિ ૨માં સૂર્યગ્રહણ દર્શાવ્યાં છે.





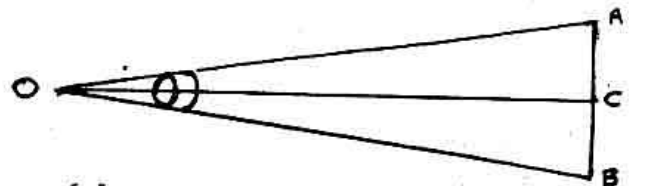
સૂર્યગ્રહણ અને ચંદ્રગ્રહણ એ અદ્‌ભુત અલૌકિક ઘટનાઓ છે. આદિકાળથી આ ઘટનાઓ માણસને કુતુહલ અને રોમાંચનો અનુભવ કરાવતી રહી છે અને તેમાંય ખગ્રાસ એટલે કે પૂર્ણ ગ્રહણે વૈજ્ઞાનિક-સમાજમાં ભારે ઉત્તેજના ફેલાવી છે. ખગ્રાસ સૂર્યગ્રહણ જોવા અને તેનો અભ્યાસ કરવા વિજ્ઞાનીઓ હજારો કિલોમીટરની કપરી સફર કરે છે અને આકાશમાં ચંદ્રના પડછાયા સાથે ઊડે છે.

સૂર્ય (કે ચંદ્ર)ગ્રહણ એક ખગોળશાસ્ત્રીય અજાયબી છે. આપણને સહજ રીતે એમ લાગે છે કે આ કરામત અને આકાશી દૃશ્યની યોજના પૃથ્વીના માણસો માટે જ કરવામાં આવી છે. સૂર્ય, ચંદ્ર અને પૃથ્વીના પરસ્પર અંતરો અને તેમનાં કદ ધ્યાનમાં લઈએ તો તરત જ આ વાતની ખાતરી થશે. સૂર્યથી પૃથ્વીનું અંતર આશરે ૧૪૯,૦૦૦,૦૦૦ કિલોમીટર જેટલું છે. સૂર્યના ગોળાકર લિંબનો વ્યાસ આશરે ૧,૩૯૦,૦૦૦ કિલોમીટર છે. આ સાથે પૃથ્વીથી ચંદ્રનું અંતર લગભગ ૩૮૦,૦૦૦ કિલોમીટર જેટલું છે અને ચંદ્રના લિંબનો વ્યાસ આશરે ૩૪૭૬ કિલોમીટર છે. એક સાદી ગણતરી દર્શાવે છે કે પૃથ્વી ઉપર આપણી આંખ આગળ સૂર્ય અને ચંદ્ર સરખાજ એટલે કે ૯/૧૦૦૦ રેડિયન કોણ રચે છે, જે નીચે મુજબ મળે છે :

$$\frac{\text{ચંદ્રના લિંબનો વ્યાસ}}{\text{પૃથ્વીનું ચંદ્રથી અંતર}} = \frac{\text{સૂર્યના લિંબનો વ્યાસ}}{\text{પૃથ્વીથી સૂર્યનું અંતર}}$$

$$\text{આથી}\quad \frac{\text{૩૪૭૬ કિમી}}{\text{૩૮૦,૦૦૦ કિમી}} \approx \frac{\text{૧૩,૯૦,૦૦૦ કિમી}}{\text{૧૪૯,૦૦૦, ૦૦૦ કિમી}}$$

$$\approx \frac{\text{૯}}{\text{૧૦૦૦}}\quad \text{મળે છે.}$$



સૂર્ય કે ચંદ્રનું લિંબ O આગળ સમાન કોણ રચે છે.

અહીં આકૃતિ ૩ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે AB (સૂર્ય કે ચંદ્રનું લિંબ) O (પૃથ્વી ઉપર આપણી આંખ આગળ θ કોણ રચે છે. આ કોણનું માપ રેડિયનમાં $\frac{AB}{OC}$ જેટલું થાય છે. અલબત્ત, ખગોળિયાં અંતરો માટે $OA \approx OB \approx OC$ લઈ શકાય છે. ($\approx$ સંજ્ઞા 'લગભગ બરાબર' દર્શાવે છે અને ૧ રેડિયન = ૫૭.૩ અંશ થાય છે.) આમ, પૃથ્વી ઉપરથી જોતાં ચંદ્ર અને સૂર્ય લગભગ સરખા કદના જણાય છે. પૃથ્વી અને સૂર્યની બરાબર વચ્ચે ચંદ્ર આવી જાય તો સૂર્ય પૂરેપૂરો ઢંકાઈ જતાં સંપૂર્ણ (ખગ્રાસ) ગ્રહણ થાય છે. આમ, ચંદ્ર, સૂર્ય કરતાં વાસ્તવિક રીતે ઘણો નાનો હોવા છતાં ઘણો નજદીક હોવાથી સૂર્યને સંપૂર્ણ રીતે ઢાંકી શકે છે.

પૃથ્વીનો વ્યાસ તો લગભગ ૧૨૭,૦૦૦ કિલોમીટર જેટલો છે એટલે ચંદ્ર ઉપરથી પૃથ્વીને જોઈએ તો કોણની ગણતરીએ એનું કદ લગભગ ચાર ગણું મોટું, અર્થાત્ ૩૬/૧૦૦૦ રેડિયન લાગે છે. આમ હોવાથી ચંદ્ર અને સૂર્યની વચ્ચે પૃથ્વી આવી જાય તો સૂર્ય પૂરેપૂરો ઢંકાઈ જાય છે એટલે ચંદ્ર ઉપર જોતાં ખગ્રાસ સૂર્યગ્રહણ દેખાય છે અને પૃથ્વી ઉપરથી જોતાં સૂર્યનો પ્રકાશ ચંદ્ર

ઉપર પડતો બંધ થઈ જતાં ચંદ્રગ્રહણ દેખાય છે.

પૃથ્વી ઉપરથી જોતાં યુગ્મતારા (binary stars)ની ગ્રહણ ઘટના મજાની છે. એક જ અક્ષના સામસામે છેડે એકેક તારો હોય છે. આ તારાઓ તેમને જોડતી અક્ષને લંબ હોય તેવી ધરીની આસપાસ ભ્રમણ કરતા હોય છે. આ રચનાને યુગ્મતારા કહે છે. પૃથ્વી ઉપરથી જોતાં પૃથ્વીની નજીકનો ઘટક (તારો) પૃથ્વીથી દૂરના ઘટકને ઢાંકી દે ત્યારે તેનું ગ્રહણ થાય છે તે જ રીતે ભ્રમણ કરતાં કરતાં નજીકનો ઘટક દૂર જાય અને દૂરનો નજીક આવે ત્યારે દૂરનો ઘટક ઢંકાઈ જતાં તેનું ગ્રહણ થાય છે. આ રીતે બંને તારાઓનું નિયમિત રીતે ગ્રહણ થતું રહે છે. આથી યુગ્મતારાની ભ્રમણગતિને કારણે પ્રત્યેક તારો આવર્તમય રીતે ગ્રહણગ્રસ્ત થાય છે.

સંક્રાંતિ અને યુતિ

શુક્ર અને બુધના ગ્રહો પણ પૃથ્વી અને સૂર્યની વચ્ચે ભ્રમણ કરે છે. બુધ સૂર્યની એકદમ નજીક છે અને તે કદમાં ઘણો નાનો છે. શુક્ર પણ પૃથ્વીથી ખાસ્સો એવો દૂર છે અને નાનો પણ છે. બુધ અને શુક્રના ઓછા કદ અને બંને પૃથ્વીથી એવા અંતરે છે કે જેથી સૂર્યના પ્રકાશમાં ચળકતા ઝાકળનાં નાનકડાં બુંદ જેવાં જ આકાશમાં દેખાય છે. તે સૂર્ય અને પૃથ્વીની બરાબર વચ્ચે આવી જાય ત્યારે સૂર્યની તેજસ્વી સપાટી ઉપરથી એક નાનું કાળું બિંદુ પસાર થતું હોય તેવું જ દેખાય છે. આ ઘટનાને ગ્રહણ નહીં પણ સંક્રમણ (transit) કહે છે. ઘણા વર્ષે એકાદવાર સંક્રમણની ઘટના જોવા મળે છે. આ રીતે સૂર્ય કે ગ્રહ જેવા મોટા પદાર્થ સામેથી નાનો પદાર્થ પસાર થાય છે ત્યારે પૃથ્વી ઉપરથી જોતાં સંક્રમણની ઘટના જોવા મળે છે. કોઈપણ ગ્રહનું તેના ઉપગ્રહ વડે સંક્રમણ થતું હોય છે.

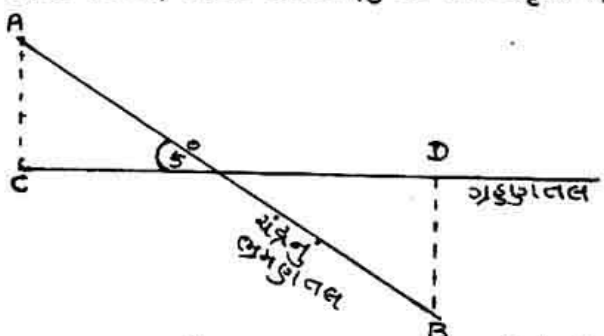
ગ્રહણશીલ પદાર્થ કરતાં ગ્રહણગ્રસ્ત પદાર્થનું કદ ઘણું ઓછું હોય ત્યારે યુતિ (transit)ની ઘટના બને છે. એટલે કે પૃથ્વી ઉપરથી કોઈ તારા તરફ જોતા જ્યારે ચંદ્ર આડો આવે ત્યારે તેવો દૂરનો તારો અદશ્ય થાય છે. આથી તારા, નિહારિકા કે ગ્રહોની ચંદ્રને કારણે અદશ્ય થવાની ઘટના યુતિ છે.

આમ ગ્રહણ, યુતિ અને સંક્રમણ ભિન્ન ભિન્ન ખગોલીય ઘટનાઓ છે, જેમાં અવકાશીય પદાર્થો એકરેખસ્થ બનતા હોય છે. વચ્ચેનો પદાર્થ પ્રકાશ રોકે ત્યારે આ બધી કરામતો થાય છે. માત્ર પ્રકાશ રોકવાની બાબતે આ ત્રણે ઘટનાઓ સમાન લાગે છે, પણ વાસ્તવમાં તે ભિન્ન છે. આ ત્રણે ઘટનાઓ વચ્ચે ભેદ પ્રકાશ ફેંકતા અને પ્રકાશ રોકતા પદાર્થના કદ ઉપર નિર્ભર છે.

ગ્રહણ ક્યારે થાય છે ?

દર અમાસે સૂર્ય અને પૃથ્વી વચ્ચે ચંદ્ર તો આવે જ છે. તેથી જ તો પૃથ્વી તરફ રહેલી ચંદ્રની સપાટી ઉપર સૂર્યના કિરણો પહોંચતાં નથી. એટલે જ તો ચંદ્ર દેખાતો નથી. પણ દર અમાસે કંઈ સૂર્યગ્રહણ થતું નથી. એવી જ રીતે પૂનમ હોય ત્યારે ચંદ્ર અને સૂર્ય પૃથ્વીની સામસામે આવી જાય છે. પૃથ્વી તરફની ચંદ્રની ગોળાકાર સપાટી સૂર્યના પ્રકાશથી પૂરેપૂરી ઝળહળી ઊઠે છે. આ સમયે પૂર્ણિમાનો ચંદ્ર કેવો ભવ્ય અને તેજસ્વી દેખાય છે ! પણ દર પૂનમે પૃથ્વી, સૂર્ય અને ચંદ્રની વચ્ચે હોવા છતાં એનો પડછાયો ચંદ્રગ્રહણ કરતો નથી. આ બંને પ્રશ્નોના ઉકેલ ચંદ્રની ભ્રમણકક્ષા આપે છે.

સૂર્યની આસપાસ જે લંબગોળ ભ્રમણકક્ષામાં પૃથ્વી ફરે છે, એ કક્ષાના સમતલને ગ્રહણતલ (ecliptic) કહે છે. ગ્રહણતલ એટલા માટે કે જ્યારે સૂર્ય અને પૃથ્વી સાથે ચંદ્ર પણ આ જ સમતલમાં આવી જાય ત્યારે જ ગ્રહણ શક્ય બને છે. પણ ચંદ્ર પૃથ્વીની આસપાસ આ ગ્રહણતલમાં ફરતો નથી. ચંદ્રની ભ્રમણ-કક્ષાનું સમતલ ગ્રહણતલ સાથે સહેજ નમેલું હોય છે અને ગ્રહણતલને એક સીધી રેખામાં છેદે છે. ચંદ્રની ભ્રમણકક્ષા આ રેખાને બે બિંદુઓ આગળ છેદે છે. આમ, પૃથ્વી આસપાસના એક સંપૂર્ણ ભ્રમણ દરમિયાન ચંદ્ર બે વાર ગ્રહણતલમાંથી પસાર થાય છે. ચંદ્રના ભ્રમણતલ અને ગ્રહણતલ વચ્ચે કોણ આશરે ૫° (= ૦.૦૯ રેડિયન) જેટલો થાય છે. (જુઓ નીચે આકૃતિ ૪) પૃથ્વીથી



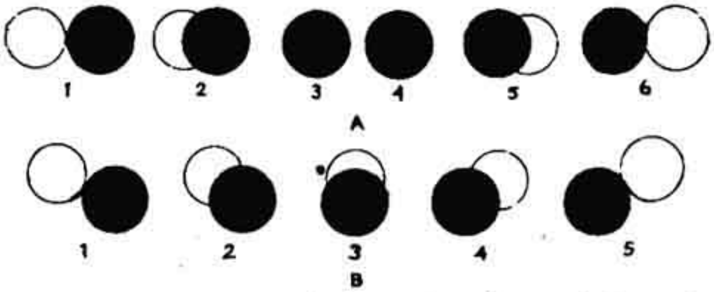
ગ્રહણતલ અને ચંદ્રના ભ્રમણતલ વચ્ચેનો કોણ

ચંદ્રનું અંતર લગભગ ૪ લાખ કિલોમીટર ગણીએ તો ચંદ્ર ગ્રહણતલથી ૪૦૦,૦૦૦ x કિલોમીટર ૦.૦૯ = ૩૬૦૦૦ કિલોમીટર જેટલો ઉપર કે નીચે હોઈ શકે છે. ચંદ્રનો વ્યાસ તો ફક્ત ૩૫૦૦ કિલોમીટર જેટલો જ છે એટલે તે પૃથ્વી અને સૂર્યની વચ્ચે હોય તે છતાં પૃથ્વી-સૂર્ય રેખાથી ઘણો દૂર હોઈ સૂર્યગ્રહણ થઈ શકે નહીં. અલબત્ત, જેમ જેમ પૃથ્વી સૂર્યની આસપાસ ફરતી જાય તેમ ક્યારેક તો એવું બને છે કે ચંદ્રની ભ્રમણકક્ષા ગ્રહણતલને છેદે છે. આવું છેદનબિંદુ સૂર્ય - પૃથ્વીની બરાબર સીધી રેખા ઉપર આવે છે. ચંદ્ર તેની ભ્રમણગતિ દરમિયાન બરાબર એ જ સમયે છેદનબિંદુના સ્થાન ઉપર આવે તો સૂર્ય કે ચંદ્રગ્રહણ અવશ્ય થાય.

ગ્રહણ માટે બે શરતો અનિવાર્ય છે. ચંદ્રનું ભ્રમણતલ અને ગ્રહણતલ એ બંને જ્યાં એકમેકને છેદે છે તે રેખા પૃથ્વી-સૂર્યની રેખા ઉપર આવવી જોઈએ અને ચંદ્ર તે સમયે બેમાંથી એક છેદનબિંદુ ઉપર હોવો જોઈએ. આ બિંદુ સૂર્ય અને પૃથ્વી વચ્ચે

હોય તો સૂર્યગ્રહણ થાય છે અને તે પૃથ્વીથી સૂર્યની સામી બાજુએ હોય તો ચંદ્રગ્રહણ થાય છે.

હવે એ પણ સહેલાઈથી સમજી શકાશે કે સૂર્યગ્રહણ કે ચંદ્રગ્રહણ હંમેશાં ખગ્રાસ હોતું નથી. ચંદ્ર સ્હેજ આઘોપાછો હોય તો ખંડગ્રહણ જોવા મળે છે. એટલે કે આવા ગ્રહણ વખતે સૂર્ય કે ચંદ્ર પૂરેપૂરો ઢંકાઈ જતો નથી પણ અંશતઃ ઢંકાયેલો હોય છે. નીચે આકૃતિ ૫A અને ૫B માં અનુક્રમે ખગ્રાસ અને ખંડ સૂર્યગ્રહણના વિવિધ તબક્કે કલાઓ ક્રમમાં દર્શાવી છે.



ખરી અદ્ભુત ઘટના તો કંકણાકૃતિ સૂર્યગ્રહણની છે. પૃથ્વી અને ચંદ્રની ભ્રમણકક્ષાઓ લંબગોળાકાર છે. આથી કક્ષાનાં જુદાં જુદાં સ્થાનો આગળ પૃથ્વીથી સૂર્યનું અંતર તેમજ પૃથ્વીથી ચંદ્રનું અંતર થોડુંઘણું બદલાતું રહે છે. અર્થાત્, આ ફેરફાર સૂક્ષ્મ હોય છે. આને લીધે ક્યારેક એવું બને કે ખગ્રાસગ્રહણની પરિસ્થિતિ સર્જાય પણ તે વખતે પૃથ્વી-ચંદ્ર-સૂર્યના અંતર એવાં હોય કે જેથી ચંદ્ર સૂર્યને સંપૂર્ણપણે ઢાંકી શકે નહીં અને સૂર્યની એક આછી પાતળી વર્તુળાકાર કોર ઝબકતી રહી જાય ત્યારે સૂર્ય ચમકતા વલય (કંકણ) જેવો દેખાય છે. આથી જ તો આવા ગ્રહણને કંકણાકૃતિ સૂર્યગ્રહણ કહે છે.

ચંદ્રગ્રહણ ખગ્રાસ હોય ત્યારેય ચંદ્ર આકાશમાં સાવ કાળા ધાબા જેવો લાગતો નથી. તેનું લિંબ આછા પ્રકાશવાળું તો રહે જ છે. અલબત્ત, પૂનમના ચંદ્રની તુલનાએ તો આવો ચંદ્ર અત્યંત ફીકો પડી ગયેલો લાગે છે. પૃથ્વીનો પડછાયો ચંદ્ર ઉપર પડે ત્યારે એ પડછાયાનો વિસ્તાર ચંદ્રની તકતીના વિસ્તાર કરતાં ઘણો મોટો હોય છે. ચંદ્રના અને પૃથ્વીના પડછાયા વચ્ચે મહત્ત્વનો ફેર છે અને તે પૃથ્વીના વાતાવરણને લીધે પેદા થાય છે. ચંદ્ર ઉપરથી જોતાં સૂર્ય પૃથ્વી પાછળ ઢંકાઈ ગયેલો લાગે છે છતાં પૃથ્વીના વાતવરણમાંથી પસાર થતાં સૂર્યનાં કિરણો વક્રીભવનની ક્રિયાને લીધે થોડાંક વળીને ચંદ્ર સુધી પહોંચી જાય છે. જો કે આવું ઓછા પ્રમાણમાં બને છે. આથી ગ્રહણ વખતે ચંદ્રનું લિંબ સાવ કાળું પડી ગયેલું લાગતું નથી.

ગ્રહણોનું ચક્ર

સૂર્યગ્રહણ અમાવાસ્યા (New Moon)ના દિવસે અને ચંદ્રગ્રહણ પૂનમ (Full Moon) હોય ત્યારે થાય છે. આથી ગ્રહણનો આવર્તકાળ અને સંયુતિ (Synodic) માસ જેટલો હોય છે, એટલે કે સૂર્યની સાપેક્ષ પૃથ્વીની આસપાસ ચંદ્રને એક પરિભ્રમણ પૂરું કરવા માટે લાગતો સમય જેટલો હોય છે. દરેક અમાવાસ્યાએ સૂર્યગ્રહણ થતું નથી તેનું કારણ આગળ જોયું છે. ગ્રહણતલને જે બે બિંદુ આગળ ચંદ્રની ભ્રમણકક્ષા છેદે છે તે બે બિંદુને જોડતી રેખાને પાતરેખા (line of nodes) કહે છે. ઊર્ધ્વ પર્વસંધિ (node) એ એક એવું બિંદુ છે જ્યાંથી ચંદ્ર ગ્રહણતલમાં થઈને દક્ષિણથી પૂર્વમાં પસાર થાય છે. આ પર્વસંધિ બિંદુ કક્ષા ઉપર પશ્ચિમથી પૂર્વ તરફ ખસે છે અને ગ્રહણતલ ઉપર લગભગ ૧૯ વર્ષ અને ૧૧$\frac{૧}{૩}$ દિવસમાં એક પરિભ્રમણ પૂરું કરે છે. ચંદ્રને પર્વસંધિ ઉપરથી નીકળી પાછો ત્યાંજ આવતા જે સમય લાગે છે તેને પાતિક (draconic) માસ કહે છે. પાતિક માસ ૨૭.૨૧૨ ૨૨૦ દિવસ જેટલો અને સંયુતિ માસ ૨૯.૫૩૦૫૮૯ દિવસ જેટલો હોય છે. પાતિક માસ એ ગ્રહણ માટે બીજો આવર્તકાળ છે. આ બે આવર્તકાળ વચ્ચેના અનુનાદને ચાંદ્રચક્રકાળ (saros) કહે છે. ચાંદ્રચક્રકાળ બાદ ચંદ્ર અને સૂર્ય પાછા પોતપોતાનાં મૂળ સ્થાને આવે છે. બેબિલોનિયનોને ચાંદ્રચક્રકાળની જાણકારી હતી. ચંદ્ર અને સૂર્યગ્રહણની આગાહી કરવા માટે ચાંદ્રચક્રકાળ અતિ મહત્ત્વનો છે. ચાંદ્રચક્રકાળમાં વધારાના $\frac{૧}{૩}$ દિવસને હિસાબે પ્રત્યેક ગ્રહણ પૃથ્વીની સપાટીએ પશ્ચિમથી ૧૨૦° દૂર થાય છે. આથી ૫૪ વર્ષ અને ૧ માસ એટલે કે ત્રણ ચાંદ્રચક્રકાળ બાદ રેખાંશનું પુનરાવર્તન થાય છે.

ચંદ્રગ્રહણ વર્ષ દરમિયાન એક વખત, બે વખત કે કેટલીક વાર ત્રણ વખત થાય છે. વર્ષ દરમિયાન એક પણ ચંદ્રગ્રહણ ન થાય તેવું પણ બને છે.

સૂર્યગ્રહણ વર્ષ દરમિયાન બે થી પાંચ વાર થાય છે. વર્ષમાં પાંચ વાર સૂર્યગ્રહણની ઘટના ઘણાં વર્ષે થતી હોય છે. ૧૯૩૫ની સાલમાં પાંચ સૂર્યગ્રહણ થયાં હતાં અને હવે પછી ૨૨૦૬ની સાલમાં પાંચ સૂર્યગ્રહણ થશે. પૃથ્વી ઉપરથી જોતાં, એક સદી દરમિયાન, સરેરાશ ૬૬ ખગ્રાસ સૂર્યગ્રહણ થતાં હોય છે. ૨૦ થી ૨૫મી સદી દરમિયાન નીચે દર્શાવેલ સંખ્યા પ્રમાણે સૂર્યગ્રહણની આગાહી થઈ છે :

૧૯૦૧ - ૨૦૦૦	૨૨૮
૨૦૦૧ - ૨૧૦૦	૨૩૪
૨૧૦૧ - ૨૨૦૦	૨૩૫
૨૨૦૧ - ૨૩૦૦	૨૪૮
૨૩૦૧ - ૨૪૦૦	૨૪૮
૨૪૦૧ - ૨૫૦૦	૨૩૭

આગામી દશ વર્ષમાં ખગ્રાસ સૂર્યગ્રહણ નીચે દર્શાવેલા દિવસે થશે અને તેની સામે બતાવેલા સ્થળો આગળથી જોઈ શકાશે :

૨૪, ઑક્ટોબર, ૧૯૯૫	દક્ષિણપૂર્વ એશિયા, ઇન્ડોનેશિયા
૯, માર્ચ, ૧૯૯૭	મોંગોલિયા, સાઈબિરિયા
૨૬, ફેબ્રુઆરી, ૧૯૯૮	મધ્ય પૅસિફિક સમુદ્ર, કોલંબિયા, વેનેઝુયેલા અને મધ્ય આટલાંટિક સમુદ્ર
૧૧, ઑગસ્ટ, ૧૯૯૯	ઉત્તર ઓટલાંટિક સમુદ્ર, યુરોપ, મધ્યપૂર્વ અને દક્ષિણ એશિયા
૨૧, જૂન, ૨૦૦૧	આટલાંટિક સમુદ્ર, દક્ષિણ આફ્રિકા અને મડાગાસ્કાર
૪, ડિસેમ્બર, ૨૦૦૧	દક્ષિણ આફ્રિકા, હિન્દી મહાસાગર, ઓસ્ટ્રેલિયા
૨૪, નવેમ્બર, ૨૦૦૩	ઓસ્ટ્રેલિયા
૮, એપ્રિલ, ૨૦૦૫	પૅસિફિક સમુદ્ર

પૃથ્વી ઉપર કોઈપણ એક સ્થળે સરેરાશ ત્રણથી ચાર સદીઓમાં એકથી વધારે ખગ્રાસ સૂર્યગ્રહણ જોવા મળતાં નથી, જ્યારે ચંદ્રગ્રહણની તો વાત જ જુદી છે. આકાશ નિરભ્ર હોય ત્યારે એક જ સ્થળેથી અવલોકનકાર દર ૧૮ વર્ષે ૧૯ થી ૨૦ ચંદ્રગ્રહણ જોઈ શકે છે. ખગ્રાસ ચંદ્રગ્રહણ વધુમાં વધુ ૪૫ થી ૬૦ મિનિટ અને ખગ્રાસ સૂર્યગ્રહણ વધુમાં વધુ ૭.૫ મિનિટ માટે પ્રવર્તે છે.

૧૧, ઑગસ્ટ, ૧૯૯૯નું ખગ્રાસ સૂર્યગ્રહણ ભારતમાં તો ખરું પણ અમદાવાદ (ગુજરાત) ઉપરથી જોઈ શકાશે. ૧૨, ઑગસ્ટ, ૧૯૯૯ એટલે વિક્રમ સારાભાઈની એંશીમી જન્મ-જયંતી. કુદરત પણ એમની એંશીમી વર્ષગાંઠ અમદાવાદના આંગણે ઉજવવા માગતી હોય તેવો અદ્વિતીય અને અવિસ્મરણીય સંજોગ ઘડે છે ! દિવંગત વિજ્ઞાની વિક્રમભાઈને આથી વિશેષ અંજલિ કઈ હોઈ શકે ?

ગ્રહણ અને યુતિ તથા અન્ય ગ્રહો અને ઉપગ્રહો

ઐતિહાસિક રીતે, ગુરુના ઉપગ્રહોનું ગ્રહણ મહત્ત્વનું છે, કારણ કે આવા ગ્રહણથી એવા નિષ્કર્ષ પર આવી શકાયું કે પ્રકાશને પરિમિત (finite) ઝડપ છે. ગ્રહણગ્રસ્ત ઉપગ્રહ નિયત સમયગાળા દરમિયાન કેટલા વખત અદૃશ્ય અને દૃશ્ય થાય છે તેની ગણતરી ચોકસાઈપૂર્વક કરી શકાય છે. ડેન્માર્કના ખગોળવિદ ઓલે રોમરને અવલોકનને આધારે ગણતરીયુક્ત અને સૈદ્ધાંતિક સમય વચ્ચેની વિસંગતિનો ખ્યાલ ૧૬૭૫માં આવ્યો. તેનું કારણ એ હતું કે પૃથ્વી અને ગુરુ વચ્ચેનું અંતર બદલાતું રહે છે. પૃથ્વી અને ગુરુ વચ્ચે ન્યૂનતમ અંતર હોય ત્યારે પ્રકાશને તે અંતર કાપતાં લાગતો સમય અને આ અંતર મહત્તમ હોય ત્યારે પ્રકાશને તે અંતર કાપતાં લાગતો સમય જુદો જુદો હોય છે. આ મહત્તમ અને લઘુતમ અંતરો કાપતાં લાગતા સમયને આધારે પ્રકાશની ઝડપ બંને કિસ્સામાં સરખી માલૂમ પડી, એટલે કે પ્રકાશની ઝડપ પરિમિત છે.

અવકાશ અન્વેષણ સાધન (space probe)ની ગ્રહ વડે થતી યુતિ પણ મહત્ત્વની ઘટના છે. યુતિના આરંભ અને અંત દરમિયાન અવકાશયાનમાંથી સંકેતો (signals) મોકલવામાં આવે છે. આ સંકેતો પાછા પૃથ્વી ઉપર ઝીલવામાં આવે છે. આ સંકેતો ગ્રહના વાતાવરણને ભેદીને આવતા હોય છે. નિર્ગમન અને આગમાન કરતા સંકેતોની ઊર્જા અને કંપવિસ્તારનો ઘટાડો પ્રાયોગિક રીતે જાણતાં વાતાવરણની ઘનતા અને તેના ઘટકોનો અંદાજ મેળવી શકાય છે.

૧૦, માર્ચ ૧૯૭૭ના રોજ પૃથ્વી અને એક પ્રકાશિત તારાની વચ્ચે થઈને યૂરેનસ પસાર થયો હતો. આ પ્રસંગે ઘણા ખગોળવિદોએ આ ઘટનાનો યૂરેનસના વાતાવરણના અભ્યાસ માટે ઉપયોગ કર્યો હતો. આ પ્રયોગથી ગ્રહના વ્યાસનો પણ ચોક્કસ અંદાજ મેળવી શકાયો હતો. આ વખતે એક એવી હૂબહૂ ઘટના જોવા મળી કે યૂરેનસની તકતીની યુતિ પહેલાં અને પછી તારાનો પ્રકાશ અવારનવાર અદૃશ્ય થતો હતો. આ ઉપરથી એટલું ફલિત થયું કે યૂરેનસને પણ શનિની જેમ વલયો છે. જ્યારે જ્યારે તારો વલયોની પાછળ આવતો ત્યારે પ્રકાશ અદૃશ્ય થઈ જતો.

ગ્રહણને આનુષંગિક સંશોધન

સૂર્યગ્રહણ દરમિયાન પૃથ્વીના વાતાવરણની બહાર સૂર્યની સામે ચંદ્ર આડો ઊતરે છે, કેટલીક વખત આપણે ક્યાંક જતા હોઈએ ને બિલાડી આડી ઊતરે તેમ. પૃથ્વી ઉપરથી જોતાં માલૂમ પડે છે કે સૂર્ય ઉપર ચંદ્રનો પ્રક્ષેપ (projection - કાળો પડછાયો) પડે છે. આ પડછાયો પ્રતિ સેકન્ડે ૩૫૦ કિલોમીટરની ઝડપે સૂર્ય ઉપરથી પસાર થાય છે. કેટલીક ક્ષણો માટે સૂર્યની પ્રકાશિત તકતીનું પ્રકાશમંડળ (photosphere) ગ્રહણ પામે છે એટલે કે ચંદ્રના પડછાયાથી ઢંકાઈ જાય છે. સૂર્યનું વર્ણમંડલ (chromosphere) સૂર્યની ધાર આગળ દેખાતું રહે છે. આ અલ્પ સમય દરમિયાન વર્ણમંડળમાંથી નીકળતા પ્રકાશનો અભ્યાસ કરી શકાય છે. પ્રકાશમંડળની ઊંચાઈની સાપેક્ષ તેની તીવ્રતામાં થતો ઘટાડો પણ પામી શકાય છે. સાથે સાથે કિરીટાવરણ પણ આવા ખગ્રાસ ગ્રહણ સમયેજ પ્રગટ થાય છે. તેનો વિગતવાર અભ્યાસ-એમાં થતી હલચલ કે વિક્ષેપો (disturbances), ફૂંકાતા સૌર પવનો (solar winds)નું ઉદ્ભવસ્થાન, તેમાં થતા ઉષ્ણતામાનના ફેરફાર ઈત્યાદિ પણ આવે સમયેજ શક્ય બને છે. લ્યોટ નામના ખગોળવિદે ૧૯૩૦માં તૈયાર કરેલ કિરીટ લેખક (coronagraph) નામના ઉપકરણ વડે સૂર્યના વર્ણમંડળ અને કિરીટનો સુંદર અભ્યાસ કરી શકાય છે. કિરીટલેખકની વિશિષ્ટતા

એ છે કે ખગ્રાસ સૂર્યગ્રહણ ન હોય તેવે સમયે પણ તેના વડે કિરીટાવરણનો અભ્યાસ થઈ શકે છે.

સૂર્ય દૃશ્ય પ્રકાશ ઉપરાંત બીજા વિદ્યુતચુંબકીય વિકિરણોનું સતત ઉત્સર્જન કરે છે. આ સાથે વિદ્યુતભારિત કણોનું પણ ઉત્સર્જન કરે છે. આવા વિદ્યુતભારિત કણો સૌર-પવનો રચે છે. આ વિકિરણ અને વિદ્યુતભારિત કણો સામે પૃથ્વી આડશ (screen) ઊભી કરે છે.

સૂર્યગ્રહણની પ્રથમ તસ્વીર બ્રિટિશ વિજ્ઞાની અને અન્વેષક વૉરન ડી-લા-રૂએ, ૧૮૫૧માં અને ત્યારબાદ ઇટાલિયન ખગોળવિદ એન્જેલો સેકીએ ૧૮૬૦માં લીધી હતી.

સૂર્યનો પ્રકાશ સપ્તરંગી વર્ણપટ રચે છે. આવો પ્રકાશ (વિકિરણ) મુખ્યત્વે સૌર વાતાવરણના નિમ્ન સ્તરમાંથી ઉદ્ભવે છે. આ સ્તરનું તાપમાન ઊંચું હોય છે એટલે તેમાં રહેલા વધુ ગરમ અણુઓ પ્રમાણમાં વધુ ઠંડા હોય છે. આવા ઠંડા પરમાણુઓ પસંદગીપૂર્વક ઉત્સર્જિત વિકિરણનું શોષણ કરે છે. તેથી સૌર વર્ણપટ કાળી રેખાઓ સાથે મેઘધનુષી પાર્શ્વભૂમિકા ધરાવે છે. આવી કાળી રેખાઓને અનુરૂપ પ્રકાશનું શોષણ થતું હોય છે.

લાલ રેખાનું સ્થાનાંતર (red shift), બુધના સૂર્યનીચ (perihelion)નું આગળ ધપવું અને પ્રબળ ગુરુત્વાકર્ષણ ક્ષેત્રમાં પ્રકાશના કિરણનું આવર્તન એ વ્યાપક સાપેક્ષવાદની પૂર્તિના નિર્ણાયક મુદ્દાઓ છે. ૧૯૧૫માં આઈન્સ્ટાઈને સ્થાપિત કર્યું હતું કે કોઈ ખૂબ ભારે તારા કે સૂર્યની પાસેથી પ્રકાશનું કિરણ પસાર થાય છે ત્યારે તે પ્રચંડ ગુરુત્વાકર્ષણ બળને કારણે તેની તરફ વંકાય છે. અલબત્ત, આવા કિરણનું વિચલન અતિસૂક્ષ્મ હોય છે, જેનું ચોક્કસ માપન મુશ્કેલ છે. ૧૯૧૮થી સૂર્યગ્રહણનાં અવલોકનો કાળજીપૂર્વક લેવાતાં રહ્યાં છે અને આવાં અવલોકનોથી આઈન્સ્ટાઈનની આગાહીને ટેકો મળ્યો છે. બીજી રીતે, વ્યાપક સાપેક્ષવાદનો સિદ્ધાંત પરોક્ષ રીતે કસોટીમાંથી પાર ઉતર્યો છે.

૧૯૬૦ બાદ ગ્રહણના અભ્યાસ માટે આધુનિક પદ્ધતિઓ અને પ્રાદ્યોગિકીનો ઉપયોગ શરૂ થયો. ગ્રહણ સમયે પૃથ્વીના વાતાવરણમાં ઘણી ઊંચાઈએ રૉકેટ મોકલવાનું શરૂ થયું. આ રૉકેટનો ગતિપથ એવો પસંદ કરવામાં આવે છે કે જેથી પ્રકાશમંડળનું ગ્રહણ થયેલું હોય ત્યારે ગ્રહણ દરમિયાન વર્ણમંડળ અને કિરીટાવરણ જોઈ શકાય. આ સમયે પૃથ્વીના નિમ્ન વાતાવરણ સુધી ન જઈ શકે તેવાં સૂર્યમાંથી નીકળતાં ક્ષ- કિરણો અને પારજાંબલી કિરણોનો અભ્યાસ કરી શકાય છે. એટલું જ નહીં પણ સૂર્યના ખગ્રાસ ગ્રહણ દરમિયાન સૂર્યની નજીકના ધૂમકેતુની ખોજ થઈ શકે છે.

સૂર્યગ્રહણના અભ્યાસ માટે ખગ્રાસ-સમય, ગ્રહણ સ્થાનની સ્થિતિ જેવાં પરિબળો સાનુકૂળ હોવાં જોઈએ. બધી જ અનુકૂળતાઓ એકસાથે ઉપલબ્ધ થાય તો ખગ્રાસ-સમય વધુમાં વધુ ૭ મિનિટ અને ૪૦ સેકન્ડ જેટલો મળે છે. પૃથ્વીના જે ભાગ આગળ ભ્રમણગતિ મહત્તમ હોય તે વિસ્તાર ઉપર અભ્યાસકર્તા વધુ સમય માટે પડછાયામાં રહી શકે છે, જો ભ્રમણગતિ અને પડછાયાની ગતિ એક જ દિશામાં હોય તો. સૂર્યની સામે ઘનઘોર વાદળ આવે ત્યારે પડછાયો પડે છે. વાદળાની ગતિને કારણે પડછાયો ગતિ કરતો હોય છે. કોઈપણ વ્યક્તિ આવા પડછાયામાં રહી પડછાયાની દિશામાં દોડે તો પડછાયા (શીતળતા)નો લાભ વધુ સમય માટે મળે છે. આવો જ લાભ ગ્રહણ સમયના પડછાયાનો લઈ શકાય છે.

ચંદ્રનો શક્ય તેટલો વધારે ભાગ સૂર્ય સામે આવે તો ખગ્રાસ ગ્રહણના અવલોકનની અનુકૂળતા વધે છે.

જ્યારે ખગ્રાસનો વિસ્તાર વિષુવવૃત્ત પાસે હોય ત્યારે ગ્રહણના અભ્યાસ માટેની આ બંને અનુકૂળતાઓ સધાય છે. જો ગ્રહણ-સમયે આકાશમાં વાદળાં ચઢી આવે તો પ્રથમ ગ્રાસે મક્ષિકાનો તાલ થાય છે અને તે સાથે વિજ્ઞાનીઓની આકાંક્ષાઓને પણ ગ્રહણ લાગી જાય છે ! આવી પરિસ્થિતિ ટાળવા માટે રણ કે સૂકા પ્રદેશમાં જ્યાં હવામાન ચોખ્ખું અને આકાશ નિરભ્ર હોય ત્યાં ખગ્રાસ ગ્રહણનો અભ્યાસ ઘણી સારી રીતે થઈ શકે છે.

વાદળો ઉપર જઈ શકે તેવાં વૈજ્ઞાનિક સામગ્રીસજ્જ વિમાનો ઉપરથી ગ્રહણનો અભ્યાસ ૧૯૬૩ બાદ શરૂ થયો. ચંદ્રનો પડછાયો જે દિશામાં ગતિ કરતો હોય તે જ દિશામાં વિમાન ગતિ કરે તો લાંબા સમય સુધી છાયામાં રહી શકાય છે, જેથી અસરકારક ખગ્રાસ-સમય વધુ મળે છે. આ રીતે પ્રતિ કલાકે ૩૨૦૦ કિલોમીટરની ઝડપે કે ધ્વનિના વેગથી વધુ ઝડપે જતા સુપરસોનિક વિમાનની મદદથી ખગ્રાસસમય કલાક કે તેથી થોડોક વધુ મળે છે. મતલબ કે એકાદ કલાક માટે પડછાયામાં રહી શકાય છે. આમ, સૂર્યગ્રહણને આનુષંગિક વિવિધ બાબતોનો અભ્યાસ કરવા માટે આટલો સમય કંઈક અંશે પર્યાપ્ત ગણાય. ભાગતા ભૂતની ચોટીય શું ખોટી !!! જે વધુ સમય માટે પડછાયો મળ્યો તે. □

અનુસંધાન] કંકાવટી [પૃ. ૩૧૫ પરથી

સંસ્કારોથી રંગાયેલાં, કેળવણીથી કેળવાયેલાં, નીડરતા તથા હિંમતથી સમાજનો સામનો કરનારાં, આઝાદીની લડતથી ભારતના ઇતિહાસમાં અમર બનેલાં હંસાબહેને ૧૯૯૫ની ૪થી એપ્રિલે ૯૮ વર્ષની ઉંમરે આપણી વચ્ચેથી ચિરવિદાય લીધી ત્યારે ગુજરાતે ગૌરવવંતાં નારીરત્નને ગુમાવ્યાંનો અહેસાસ થયા વગર રહેતો નથી. □

પસ્તીનાં પાનાં

ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય

નવા જમાનાના નિષ્ણાતો

તા. ૨૫-૪-૮૨ : અત્યારની કેળવણી – વ્યવસ્થાની કેટલીક વિચિત્રતાઓ હવે બહાર આવવા લાગી છે. અમદાવાદની રતનપોળમાં એક સોનીની દુકાનમાં રાત્રે ઉપરથી છત ફાડીને ચોર પેઠા અને ૪૦ કિલો સોનાચાંદીનો માલ ઉઠાવી ગયા. ચોર પકડાયા તો ખબર પડી કે તેમાંનો એક બી.કૉમ. થયેલો છે અને ચાર્ટર્ડ એકાઉન્ટન્ટની પરીક્ષા આપે છે ! દિલ્હીમાં ધોળે દિવસે બૅન્ક લૂંટવાના બનાવો ઉપરાઉપરી બને છે. હમણાં જ આ બનાવો સાથે સંકળાયેલા ચાર જુવાનોની ધરપકડ થઈ છે. તેમાંથી બે તો કરોડપતિના નબીરા છે અને ગ્રેજ્યુએટ છે ! અત્યાર સુધી નાટક કે સિનેમામાં ચોર દેખાડવો હોય તો માથે ફાળિયું બાંધેલો, મેલાંઘેલાં કપડાં પહેરેલો ચોર દેખાડતા હતા. પણ એ જમાનો ગયો. હવે તો ટેરેલિનનું ઇસ્ત્રીદાર પેન્ટ, બુશશર્ટ પહેરેલો કૉલેજિયન ચીતરો એટલે ચોર-લૂંટારુંનું ચિત્ર થાય. મને લાગે છે કે હવે પછી ધાડ પાડતી વખતે, યુનિવર્સિટીની ડિગ્રી લેતી વખતે જે ગાઉન પહેરાય છે તેવા ગાઉન પહેરેલા ચોર બતાવવાનો રિવાજ પડી જશે !

અને જે રીતે આજકાલ પરીક્ષાઓમાં ચોરીઓ થાય છે તે જોતાં યુનિવર્સિટીનો ગ્રેજ્યુએટ એટલે ચોરીનો નિષ્ણાત એવું સમીકરણ પણ ગોઠવાઈ જાય. અત્યાર સુધી હું એમ માનતો કે આવું બધું તો ઉત્તર ભારતની યુનિવર્સિટીઓમાં વધુ છે. પણ પાંચ-સાત વર્ષમાં તો આપણે બધા ઉત્તરના નિષ્ણાતોની બરાબરીએ પહોંચી જઈશું તેમ લાગે છે.

આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં ફક્ત પરીક્ષાની ચોરીની જ તાલીમ મળે છે એવું નથી. તો તો યુનિવર્સિટી શાની કહેવાય? વિશ્વવિદ્યાલયમાં જો બુરાઈની તાલીમ મળે તો વિશ્વમાં જોવા મળતી બધી બુરાઈની તાલીમ મળે જ ને! પરીક્ષાની ચોરી સિવાયની કેટલીક વાતો હમણાં જ મેં સાંભળી. દક્ષિણ ભારતની એક યુનિવર્સિટીના ગણિતના પ્રોફેસર મારા મિત્ર છે. તે હમણાં મને દિલ્હીમાં મળી ગયા. તેમણે પોતાની યુનિવર્સિટીની વાત કરી અને હું તો ઘા ખાઈ ગયો.

શહેરમાં ભાડાં ખૂબ વધી ગયાં છે એટલે મારા મિત્રે નજીકની બીજી યુનિવર્સિટીમાં બદલી માગી છે. (તે રાજ્યની આ એક બીજી વિશેષતા છે - રાજ્યની એક યુનિવર્સિટીમાંથી બીજી યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસરની બદલી થઈ શકે.) મેં પૂછ્યું, 'પણ તમારી યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસરો માટેનાં ૫૦ મકાન ખાલી છે તો પછી ત્યાં રહેવા કેમ જતા નથી? મિત્રે કહ્યું, 'મકાન અલૉટમેન્ટના ચાર્જમાં જે ડેપ્યુટિ રજિસ્ટ્રાર છે તેને ૧,૦૦૦ રૂપિયા કમિશન આપો તો જ અલૉટમેન્ટ થાય. તો પછી વાઈસ ચેન્સેલરને ફરિયાદ કેમ નથી કરતા ? તો કહે આ હજાર રૂપિયામાં વા.ચે. નો પણ ભાગ છે !!

આ મિત્રની પ્રોફેસર તરીકે પસંદગી થઈ ત્યારે પસંદગી સમિતિએ તો તેનું નામ નક્કી કરી સૂચવી દીધું, પણ ૬ મહિના સુધી નિમણૂકનો પત્ર ન નીકળે. તેણે તપાસ કરી તો ફરી પાછી રૂપિયા ૧૦૦૦ની દક્ષિણાની વાત આવી. પણ આ મારો મિત્ર તો ઓલિયો. તે તો હાઈકોર્ટમાં ગયો અને છેવટે હાઈકોર્ટે યુનિવર્સિટીને આદેશ આપ્યો ત્યારે તેને પ્રોફેસરનો એપોઈન્ટમેન્ટ ઑર્ડર મળ્યો.

આમ, ઉત્તરની યુનિવર્સિટીઓ અત્યાર સુધી ખાંડ ખાતી હતી, પણ હવે તો દક્ષિણની યુનિવર્સિટીઓ ય ધીરે ધીરે 'નવા જમાનાના નિષ્ણાતો' તૈયાર કરવામાં આગળ આવવા લાગી છે.

રણછોડલાલ રેંટિયો

તા. ૪-૧૧-૮૩ : આ અઠવાડીએ પીજ ટી.વી. ઉપર એક નાટક આવ્યું, નામ - રણછોડલાલ. આજથી સવાસો વર્ષ પહેલાં અમદાવાદમાં પહેલી કપડામિલ શરૂ કરનાર રણછોડલાલ છોટાલાલના જીવન-ચરિત્ર ઉપર આ નાટક રચાયું હતું. લેખક (યશોધર મહેતા)ની કલ્પનાને બાદ કરીએ તો પણ હકીકતની દૃષ્ટિએ ઘણું નવું જાણવાનું તેમાંથી મળી રહે. આવી સંગીન વાર્તામાં કલ્પનાનું તેજ ભળતાં સરસ નાટક રંગમંડળે (કૈલાશ પંડ્યા, દામિની મહેતા, જશવંત ઠાકર આદિ મંડળી) ભજવ્યું હતું.



રણછોડલાલ સાઠોદરા નાગર એટલે મૂળભૂત રીતે મુત્સદ્દીગિરી અને વહીવટમાં કુશલ. ૨૮ વર્ષની નાની ઉંમરે રેવાકાંઠાના દફતરદાર થયા. દેશી રજવાડાં ઉપર નજર રાખવા બ્રિટિશ હકૂમત અંગ્રેજ પોલિટિકલ એજન્ટ નીમતી. તેની ઑફિસનો ઑફિસ-સુપરિન્ટેન્ડન્ટ એટલે દફતરદાર. નર્મદા નદીની આસપાસ આવેલાં રજવાડાંનો વિભાગ બનાવી તેને રેવાકાંઠા એજન્સી નામ આપ્યું. દફતરદાર એ અંગ્રેજ પછી ઊંચામાં ઊંચા દેશી ઑફિસર. રજવાડાં પાસેથી ખૂબ લાંચ ખાય અને નાવારસ રાજવીના વારસ ગોઠવવા ઊંધાંચત્તાં કરે. પણ રણછોડલાલ જરાયે લાંચ લે નહિ. વળી, તે અંગ્રેજી બોલી શકે. (ત્યારે મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ ન હતી

અને ગુજરાતમાં કોલેજો નહોતી.) આથી વડોદરાના બુઝુર્ગ દફતરદારને (તે પણ નાગર હતો !) તેની ઈર્ષા થઈ. તેણે કારસો કર્યો. લુણાવાડાના ઠાકોરના દત્તક પુત્રને હકીકતને આધારે રણછોડલાલે ગાદીવારસ તરીકે ભલામણ કરી પછી લુણાવાડાની રાણી તરફથી રણછોડલાલની વહુને ૮૦૦૦ રૂપિયા મોકલાવ્યા અને બીજી તરફ અંગ્રેજ સાહેબને ખબર કરી. રણછોડલાલને દફતરદારની નોકરીમાંથી ડિસમિસ કર્યા.

પણ રેવાકાંઠામાં બે વર્ષ કાઢ્યાં. ત્યારે જોયું કે ભરૂચ જિલ્લાના ખેડૂતોએ પકવેલ કપાસ સસ્તા ભાવે વિલાયત જાય છે અને ત્યાંથી તૈયાર થયેલ મોંઘું દાટ કાપડ આપણે ખરીદીએ છીએ. એટલે બેકાર રણછોડલાલે કાપડ બનાવવાના 'સાંચા' અમદાવાદમાં જ નાખવાનું નક્કી કર્યું. એક તરફ રણછોડલાલે વિલાયતમાં દાદાભાઈ નવરોજજી સાથે પત્રવ્યવહાર કરી 'સાંચા' મગાવવાની વેતરણ કરી તો બીજી તરફ અમદાવાદના શેઠીઆ અને ગુજરાતનાં રજવાડાંમાં નવી શરૂ થનાર મિલના શેર ખરીદવા પ્રચાર કર્યો. તે વખતે હજુ મુંબઈ અમદાવાદ વચ્ચે રેલવે શરૂ થઈ નહોતી. 'સાંચા' મુંબઈથી વહાણમાં ખંભાત ઊતાર્યા અને ખંભાતથી ગાડાં કરી ખુદ રણછોડલાલ પોતે સાંચા અમદાવાદ લઈ આવ્યા. પોતે હથોડા-પેચિયું લઈને કારીગરો સાથે કામ કરીને બે વર્ષમાં મિલ ગોઠવી ચાલુ કરી દીધી. પછી તો કેટલાયે સાહસિકોને હિંમત આવી અને પછીનાં વીસ વર્ષમાં તો અમદાવાદમાં ત્રીસ જેટલી મિલો ચાલુ થઈ. રેવાકાંઠાના દફતરદારને નોકરીમાંથી બરતરફ કરી અંગ્રેજ એજન્ટે અમદાવાદની કેવડી મોટી સેવા કરી !

આ બધી વાત તો આપણને ખબર છે. પણ આ રણછોડલાલ અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીના પહેલા પ્રમુખ હતા અને તેમણે પહેલવહેલી ગટર-યોજના તથા પાણીના નળ દાખલ કર્યા તે ખબર મને તો નહોતી જ. પણ વધુ આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે તેમણે જ્યારે ડ્રેનેજ અને પાણીની ચકલીની યોજના શરૂ કરી ત્યારે અમદાવાદ શહેરમાં તેનો ખૂબ વિરોધ થયો હતો. 'આ ચકલીનાં પાણી કરતાં તો કુવાનું પાણી ચોખ્ખું. આ રણછોડ રેંટિયો તો આપણને સાબરમતીનું ગંદું પાણી પીવરાવવાનો છે.' એમ જાતજાતનો વિરોધ ઊભો થયો. મ્યુનિસિપલ કમિટીએ લોકમત ધ્યાનમાં લઈ યોજના પડતી મૂકવા આગ્રહ કર્યો. 'આપણે લોકમત ઘડવાનો છે.' નાટકમાં એક સરસ પ્રસંગ છે. ગુસ્સે ભરાયેલા લોકોનું ટોળું રણછોડલાલને ઘેર જાય છે અને તેને ગાળો દેતાં સૂત્રો પુકારે છે - 'રણછોડ રેંટિયો, ભાંગો એનો ટાંટિયો...' ત્યારે લેખક યશોધર મહેતા રણછોડલાલના મોંમાં જે શબ્દો મૂકે છે તે યાદ રાખવા જેવા છે. રણછોડલાલ ટોળાં પાસે જઈ કહે છે, 'અમદાવાદમાં મળ-મૂત્રની ગંદકી ઘણી છે. તેમાં આ શબ્દોની ગંદકી શા માટે વધારો છો ? મળ-મૂત્રની ગંદકી તો ગટર આવતાં સાફ થઈ જશે પણ આ શબ્દોની ગંદકી કેવી રીતે સાફ થશે ?'

કેટલી સાચી વાત ! આજે સો વર્ષે પણ શબ્દોની ગંદકી સાફ નથી થઈ - અનેક ગણી વધી ગઈ છે.

હાઈજેકિંગ, દેશી સ્ટાઈલ

તા. ૪-૧૦-૮૧ : ઇન્ડિયન એર લાઈન્સનું બોઈંગ વિમાન હમણાં હાઈજેક થયું. ખાલિસ્તાનવાદીઓ વિમાન હાઈજેક કરી પાકિસ્તાન લઈ ગયા. પણ આ હાઈજેકની પ્રક્રિયા તદ્દન દેશી સ્ટાઈલની. ધારદાર કિરપાણને જોરે હાઈજેકિંગ ! કોઈ પણ જાતની બંદૂક કે રિવોલ્વર નહિ ! બન્દૂકની એ વિશેષતા છે કે દૂરથી તેનો ઉપયોગ થઈ શકે એટલે એક માણસ બન્દૂકને જોરે અનેકને ડારી શકે. પણ કિરપાણ તો નજીકનું શસ્ત્ર છે. માણસની પાસે જઈને હુલાવવું જોઈએ. તેનાથી અનેકને જેર ન કરી શકાય. વિમાનમાં પાયલોટ એક એવી વ્યક્તિ છે જેનો જીવ જોખમમાં ન મૂકવો જોઈએ. બાકીના ૧૧૧ જણે થોડી હિંમત દેખાડી હોત તો આ કિરપાણધારીને જેર કરી શકાયો હોત. તેથી જ આને હું હાઈજેકિંગ - દેશી સ્ટાઈલ કહું છું. હાઈજેક કરવાવાળા આ નબળી કડી જાણતા હતા, તેથી તેમણે જાહેરાત કરી કે અમારા થેલામાં હેન્ડ ગ્રેનેડ છે ! પણ પાછળથી ખબર પડી કે થેલામાં તો સફરજન હતાં !! અને છેવટે પાકિસ્તાની છાપામારોએ તેમને એમ જ કોઈપણ જાતના શસ્ત્રની મદદ વગર પાછળથી પકડીને જેર કર્યા. ખેર, તો અમારું હાઈજેક-પ્રકરણ પૂરું થયું અને મુસાફરો ઝિયા-ઉલ હકની મહેમાનગતી માણી આવ્યા. શીખોના સ્વતંત્ર દેશ - ખાલિસ્તાનની માંગણી તરફ દુનિયાનું ધ્યાન ખેંચાયું.

દિલ્હીના છાપાંમાં આ હાઈજેકિંગ ઉપર ટુચકો વાંચ્યો. લેખક રિક્ષામાં ઇન્ડિયા ગેટ જતો હતો. અધવચ્ચે રિક્ષાવાળાએ રસ્તો બદલ્યો. લેખક કહે, આમ કેમ ? રિક્ષાવાળાએ પાછળ કિરપાણ ધરી અને કહ્યું : રિક્ષા હાઈજેક કરું છું. લેખકે પૂછ્યું : હાઈજેક કરીને ક્યાં લઈ જઈશ ? રિક્ષાવાળો કહે, 'ખાલિસ્તાન.' 'ખાલિસ્તાન ક્યાં આવ્યું ?' તો કહે, 'હૌઝ-ખાસમાં, અત્યારે તો બીજે માળે એક રૂમમાં છે.' પોણો કલાક રિક્ષા ફેરવીને રિક્ષાવાળો ઇન્ડિયા ગેટ લઈ આવ્યો અને બોલ્યો : 'સાહેબ, મૈં તો દિલ્લગી કર રહા થા.'

આ છે અમારા હાઈજેકની કહાણી.

'કુમાર'નું આજીવન લવાજમ બંધ કરેલ છે. પરદેશનું લવાજમ હવાઈમાર્ગે ડૉલર ૨૫ અથવા રૂપિયા ૭૫૦ છે.

(સ્થિર નદી, સરતાં નીર)

સુજો શહેર

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

આજે શરૂ તો ચોથો જ દિવસ થાય છે, પણ લાગે છે કે ક્યારની છું ચીનમાં. પ્રવાસે નીકળું ત્યારે કુતૂહલ તો રહે જ. પરિચિતતાનો પણ કંટાળો ન આવે. ચીન-દર્શનમાં એવું છે કે એનું સ્થાપત્ય વિશિષ્ટ અને વિલક્ષણ લાગે છે, અને ત્રીજા વિશ્વમાંથી આવું છું તે કારણે એના જીવનને અમેરિકન પ્રવાસીઓ કરતાં થોડું વધારે સમજી શકું છું. પૂર્વ અને પશ્ચિમ - બંને જીવન-રીતિનો અનુભવ છે, તે મારે માટે ઘણું લાભદાયક છે. ચીનના ભૌતિક દેખાવ, અને એના સમાજના વર્તનમાં ઘણું ભારત સાથે સરખું છે, તે જોઈ શકું છું. પ્રવાસી છું અને પરિચિત પણ છું, તેથી આશ્ચર્ય પામું છું અને અંદાજ પણ પામી શકું છું.

સવારે નવ વાગ્યે રસ્તાઓ અને રેલવે-સ્ટેશન પર લોકોની ભીડ હતી. વિદેશીઓ માટે જુદું પ્રવેશદ્વાર, અને ગાદીવાળી બેઠકો. 'સૉફ્ટ સીટ્સ' સાથેનો જુદો આરામખંડ. ચીની અમલદાર એમાં દેખાય, પણ ચીની પ્રજાજન તો નહીં જ. એટલે અહીં સામ્યવાદ પણ બિનશરતી કે બિનપક્ષપાતી તો નહોતો જ.

ટ્રેનના ડબ્બામાં આ વખતે વળી ગાદીની ખોળ લીલા રંગની હતી. ઢાંકણાંવાળા ચ્હાના મોટા પ્યાલા તો ખરા જ. હાન્ગજોથી નીકળીને અમે સુજો (Suzhou) નામના ગામે જતાં હતાં. પાંચેક કલાકનો રસ્તો. દિવસના અજવાળામાં હોઈ પ્રવાસની મઝા ઘણી વધારે. કેટલાંયે નાળાં ને નેહરો આવતાં રહે છે. દરેકમાં હોડીઓની અવરજવર. વચમાં વચમાં પસાર થઈ જતાં ગામડાં. સફેદ રંગેલી દીવાલો અને ભૂખરાં નળિયાંવાળાં ઘરોનાં ઝૂમખાં. ક્યારેક વળી દૂરના પર્વતો દેખાઈ ગયા - બાકી સપાટ.

જમવાનું પીરસાવાનું શરૂ જ થયું હતું, ને ત્યાં જ ટ્રેન શાંઘાઈ આવી પહોંચી. હાન્ગજો એની દક્ષિણે હતું, સુજો એની પશ્ચિમે છે. બેને સાંધતો રેલવે-માર્ગ નથી, એટલે આમ લંબાણે જવું પડે. ટ્રેનમાંથી શાંઘાઈનાં થોડાં મકાનો ને વિભાગો ઓળખવાની મજા પડી. મને ગમી ગયું છે એ શહેર. હવે ફરી વચમાં નહીં આવવાનું. પાટિયાંની બેઠકો (હાર્ડ સીટ્સ)વાળા ડબ્બાઓમાંથી લોકોનું પૂર ઊભરાઈ પડ્યું. એ બધા બહાર નીકળ્યા-ના નીકળ્યા, ત્યાં તો બીજી તરફના ગેટ ખૂલ્યા, ને આગળ જનારા ચીની મુસાફરો ધસી આવ્યા. કેટલાક તો દોડ્યા. સખત તો સખત, પણ બેઠક તો મળે. અમે જોયું છે કે કેટલાયને ઊભા જ રહેવું પડે છે.

સામ્યવાદ એટલે પહેલો, બીજો, ત્રીજો વર્ગ-એવા ઉઘાડે છોગ ભેદભાવ કેવી રીતે પડાય ? આપણે ત્યાંથી પણ થર્ડ કલાસ નામ કાઢી નાખ્યું. જોકે કહેવાતા સેકન્ડ કલાસની હાલત શું છે તે એમાં સફર કરનારાં જ જાણે ! ચીનમાં સૉફ્ટ સીટ્સ ને હાર્ડ સીટ્સ - એવાં નામ પાડ્યાં. એકમાં વિદેશીઓ ને ચીની અમલદારો જ જાય, ને બીજામાં આખી પ્રજા. કોઈને ખોટું લાગવાનું કારણ નહીં. બધા જ સરખા. લગભગ બધા. અલબત્ત... હાર્ડ સીટ્સવાળાઓ સાથે શું ભાથું રાખતા હશે, તે કોણ જાણે, સૉફ્ટ સીટ્સવાળાઓ માટે ચાલુ ટ્રેને પણ વારાફરતી કેટલીયે ખાદ્ય-સામગ્રી આવી.

આ તો સમૂહ-સફર છે, ને અમારે ક્યાં ક્યાં જવું, તે ચીની સરકારે નક્કી કરેલું છે. પહેલેથી પરવાનગી લીધા વગર કોઈ ક્યાંયે જઈ જ ના શકે. તેથી એક સ્ટેશને ટ્રેન ઊભી રહેતાં અમે બે-ત્રણ જણ એ પ્લેટફોર્મ પર ઊતર્યાં. 'શિન્ગ જા' નામનું, કશી ખાસિયત વગરનું એ કોઈ સ્થાન હતું; પણ કહી તો શકીએ ને કે પરવાનગી વગરની કોઈ જગ્યાએ અમે ગયાં છીએ !

હાન્ગજો ને સુજોને રોમન (આપણે માટે અંગ્રેજી) વર્ણમાં લખતાં કેવા અઘરા, ઉચ્ચારાય પણ નહીં એવા, શબ્દો બને છે; પણ ચીની ભાષાનાં લક્ષણો પ્રમાણે વર્ણ-યુગ્મો જુદી જ રીતે વપરાય છે. યુરોપની ભાષાઓમાં પણ આમ જ બને છે ને તેથી થોડું ધ્યાન આપીએ તો અજાણી ભાષા પણ અમુક અંશે સમજાય છે, ને નવા જ શબ્દો બોલવાની મઝા આવે છે. બે શબ્દો તો અમે બરાબર શીખી ગયાં છીએ : 'નિ હાઓ' એટલે 'કેમ છો ?', અને 'શ્યે શ્યે' એટલે 'આભાર.' સામેના ચીનીને જરા ખુશ કરવા માટે આટલું પણ અત્યારે પૂરતું છે. આ જ રીતે શરૂ થાય છે 'યોચી' - એટલે કે 'મૈત્રી.'

ફટાફટ હોટેલ પર ગયાં. સુજો હોટેલ - ગામમાં સારામાં સારી. ૧૯૭૯માં ઊભી થયેલી. ખૂબ જ મોટી, પણ ઓરડા નાના. રેડિયો કે ટેલિવિઝન નથી, કે નથી માહિતી-પત્રિકાઓ. હોટેલના નામવાળી લેખન-સામગ્રી ટેબલના ખાનામાં હતી. એથી યે વધુ, રૂમમાં ગરમ હીટર હતું. હાન્ગજોના ઠંડા કમરા પછી આ જોઈ 'હાશ' થઈ. બસ, પછી એવાં જ ફટાફટ બહાર લઈ જવાયાં.

એક ચીની ઉક્તિ પ્રમાણે, 'આકાશમાં સ્વર્ગ છે, ને પૃથ્વી પર હાન્ગજો અને સુજો છે.' સદીઓથી સુજો એના પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય અને એની સ્ત્રીઓના લાવણ્ય માટે વિખ્યાત રહ્યું છે. ઈ.પૂ.ની પાંચમી સદીમાં વુ જાતિના રાજાએ એને વસાવેલું. ચૌદમી સદી સુધી એ ખૂબ વિકસ્યું. એની ફળદ્રુપ ભૂમિમાં ઘઉં ને ચોખાનો ફાલ ઘણો, ને શેતૂરનાં ઝાડની એટલી બધી વાડીઓ કે ત્યારથી જ

આ પ્રદેશ રેશમના કીડાના ઉછેર ને રેશમના વણાટ-ઉદ્યોગમાં ખૂબ આગળ વધ્યો. તેરમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ત્યાં પહોંચેલા નિરીક્ષક પ્રવાસી માર્કો પોલોએ આ વાત નોંધી છે : 'ગામના લોકો રેશમનાં કપડાં ખૂબ પહેરે છે. ઘણા વેપારીઓ ખૂબ ધનિક છે અને ખૂબ મોભો ધરાવે છે. આ શહેર એટલું મોટું છે કે ચાલીસ ચોરસ માઈલનો તો એનો ઘેરાવો થાય છે.'

ખેર, સુજો એટલું મોટું તો હવે નથી જ રહ્યું, પણ રેશમનો વણાટ-ઉદ્યોગ હજી એનું સૌથી અગત્યનું આવકનું ઘટક છે. અહીં સુખડના પંખા બને છે, એ જાણીને મને અહીંની દુકાનોમાં જવામાં રસ પડ્યો છે !

સુજો શહેર કરતાં કોઈ મોટા ગામડા જેવું વધારે લાગે છે. અહીં પણ રસ્તાઓ ઉપર 'સિકામોર' વૃક્ષો છે. ઘરો જોડાજોડ બંધાયાં છે. દરેકનું એક બારણું રસ્તા પર પડે છે, ને બીજું પાછળથી વહેતી નેહર પર. સુજોમાં નેહરોની એવી ભુલભુલામણી છે કે ક્યારેક એને 'પૂર્વમાંનું વેનિસ' કહે છે. વેનિસ જોયું હોય એને આ દૂરારુઢ કલ્પન લાગે !....આ દરેક રહેઠાણ એટલે શું ? એક, કે બહુ બહુ તો બે નાનકડા ઓરડા. સૂરજનો પ્રકાશ અંદર પહોંચે પણ નહીં. દિવસે કોઈ બત્તી ના સળગાવે. વીજળી બળે,ને વીજળીનો બચાવ કરવાનો તો દેશ આખાનો નિયમ. એટલે બધાં બહાર જ બેસે. છોકરાં બહાર જ રમતાં હોય. ભારતમાં ક્યાં નથી જોયું આવું આપણે ?.... સુજોની ગલીઓ છોડીને મુખ્ય રસ્તા પર આવીએ ત્યારે બસો અને મોટરોની થોડી ધમાલ દેખાય છે. સાઈકલો માટે ખાસ્સો મોટો પથ જુદો રાખેલો છે. વધારે ભીડ હોય છે જ સાઈકલોનીને.

બજારમાંની દુકાનોને રેસ્તોરાં સાદી દેખાતી છે - સ્થાનિક પ્રજાજનો માટે. ફ્રેન્ડશિપ સ્ટોર્સ ફક્ત વિદેશી પ્રવાસીઓ માટે. ચીની સ્ત્રી-પુરુષો કૉમ્પાઉન્ડના દરવાજા પાસે ઊભાં રહે - ફક્ત જોવા; પછી હસે, હાથ હલાવે, જાણે મૈત્રી બતાવવા મથે. અંદરની વસ્તુઓ ફેન્સી, રંગરંગીન, સુંદર, કળાત્મક હોય છે. ચીનના રહેવાસીને કામમાં પણ ના આવે. એમની રોજની જરૂરિયાતની વસ્તુઓ બજારમાંના ડિપાર્ટમેન્ટ સ્ટોર્સમાં મળે. ત્યાં ભાગ્યે જ કશું ફેન્સી હોય. આ બધું આપણને કનડે, પણ સરકારને વિદેશી નાણું જોઈએ છે, અને લોકો આ ભેદભાવથી અપમાનિત થતા કે ક્રુદ્ધ થતા લાગતા નથી. એમ પણ બને કે વિદેશીઓ નવાં નવાં જ ચીનમાં આવવા માંડ્યાં છે, ને ચીની પ્રજા અત્યારે એમનાંથી મુગ્ધ થયેલી છે.

એક બાબત પર ધ્યાન શાંઘાઈથી જ ખેંચાયેલું. કેટલાક રસ્તાઓ પરનાં સરકારી મકાનોની દીવાલો પર કાચનાં પાતળાં કબાટોની અંદર છાપાં મૂકવામાં આવેલાં. આ જાહેર ગોઠવણીને કારણે ઘણાં લોકો છાપાં વાંચી શકે, ને ખાસ કોઈને એ ખરીદવા ના પડે. છાપાં પણ સરકાર જ છાપતી હોય, એટલે નફાનો સવાલ જ ક્યાં ? એને બદલે સભાનતા બચાવ માટેની રહે. ઘણી સફળ કાર્યાત્મક યુક્તિ કહેવાય.

શહેરની ઉત્તરે એક પૅગોડા છે - ચારસો વર્ષ જૂનો. આ આખા પ્રદેશનો મોટામાં મોટો ગણાય છે. પૅગોડા પાંચથી શરૂ કરીને તેર માળ સુધીના હોય. હંમેશાં અસમ ક્રમાંકમાં. આ નવ માળનો છે. એની ઉપર ચડી શકાય છે, ને ચડીએ તો પરિસરનું સરસ વિહંગાવલોકન થાય. પણ બધું જ કરવાનો સમય ના રહે તે સ્વાભાવિક છે.

જોકે આ વિહંગાવલોકનમાંથી સાવ રહી ના ગયાં. હોટેલના છેક ઉપરના માળે એક કૉફી-હાઉસ હતું. ત્યાંથી શહેર અને દૂરના પર્વતોનું વિસ્તૃત-દર્શન અમે કર્યું. બેસીને કૉફી પીધી. પાછળ ધીમું સરસ સંગીત વાગતું હતું. સરસ, આરામદાયી વાતાવરણ ઊભું કરતા એ મધુર સૂરો હતા આધુનિક પશ્ચિમી મીઠાં ગીતોનાં. સરસ-મધુર ચીની વાદ્ય-સંગીત વગાડ્યું હોત તો !



વાંસ અને ચકલીઓ



બ્રાઝીલના નાટ્ય-સર્જક

ઑગસ્ટો બાઓલનું નવું થીએટર

- હસમુખ બારાડી -

એરિસ્ટોટલના 'પોએટિક્સ'માં પ્રેક્ષકે નાટકમાં પાત્રોને **વિચાર** અને **ક્રિયા** (ઍકશન) કરવાની જવાબદારી સોંપી છે, જેથી પ્રેક્ષક એ નિહાળે અને પછી એને ભાવશાંતિ / ભાવોન્નયન (કથાર્સિસ) થાય : પાત્રાલેખન મુજબ નટ જે કરે, નટ પાત્રને જે રીતે પ્રસ્તુત કરે એટલે કે એની રમણભૂમિમાં 'ઍકશન' દ્વારા જે વિચાર મંચિત થાય તે પ્રેક્ષકો નિહાળે; અને વધુમાં વધુ તો પ્રેક્ષકો આપસમાં એ વિષે ચર્ચા કરી લે; મંચ પર પ્રસ્તુત જીવનદર્શનનો પ્રેક્ષકોના જીવનમાં પ્રભાવ પડે, અને તેઓ એમાંથી માર્ગદર્શન મેળવે; 'તસ્વીર-ઝાલી વાસ્તવિકતા' નટમંડળી દ્વારા 'ફ્રેઈમ' થાય અને પ્રેક્ષકોને એ વાસ્તવિકતા વિચાર-પ્રેરક બની શકે, પરંતુ કરવાનું તો બધું પાત્રાલેખન મુજબ નટે જ હોય ! રમણભૂમિમાં પાત્રોના ઍકશન દ્વારા એ પ્રસ્તુત થયું હોય. રૂસી દિગ્દર્શક કન્સ્ત્તાન્તિન * સ્તાનિસ્લાવ્સ્કીનું પણ એ જ નિદાન હતું. ઈબ્સન ચેહફનાં નાટકો એ જ શૈલીમાં છે.

ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર મુજબ નટો ભાવોનું પ્રદર્શન એ રીતે કરે કે જેથી પ્રેક્ષકો રસનો અનુભવ કરે, અને એ રસસમાધિ યોગ-સમાધિની કક્ષાએ પરમાન્દનો અનુભવ 'સામાજિક સમસંવેદક' તરીકે પ્રેક્ષકોને થાય. રસનિષ્પત્તિ એ ભારતીય, અને આમ તો સમગ્ર પૌરસ્ત્ય, નાટ્યકલાનો ઉદેશ રહ્યો છે. એમાં પ્રસ્તુત થતું જીવનદર્શન પોતાના જીવનને સમજવામાં પ્રેક્ષકોને સહાય કરે. પરંતુ એ બધું કરવાની જવાબદારી અને અધિકાર, 'નટચમૂ'ના જ ગણાતાં.

આપણી આ પ્રશિષ્ટ નાટ્યપ્રણાલિના પછીના તબક્કાઓમાં અગિયારમી અને બારમી સદી પછી જે ભક્તિપંથની વાક્પ્રણાલિને સમાંતર લોકમંચોની નાટ્ય-પ્રણાલિઓ વિકસી - થેરુકુટ્ટુ, જાત્રા, ખ્યાલ, માચ, રામલીલા, ભવાઈ વગેરે - એ બધાં નાટ્યોનાં મંચનો લોકોને ઘરઆંગણે કે લોકોને અનુકૂળ હોય એવાં જાહેર સ્થળોએ કરતાં થયાં, ત્યારે એમાં લોકકેન્દ્રી, લોકલક્ષી એવું પ્રત્યાયન થતું. તેમાં લોકો સીધાં સંકળાયેલાં હોય, સંડોવાયેલાં હોય કે લોકો વધુ નજીકથી અને ચોતરફથી એને નિહાળતાં હોય. આ નાટ્યપ્રક્રિયામાં નટો વિશિષ્ટ અભિનયપ્રણાલિ પ્રયોજતા, એનું આગવું પણ વણલખ્યું શાસ્ત્ર હતું, અને છતાં એ લોકનાટ્યનું સ્વરૂપ એવું લવચિક હતું, કે પાત્ર કરતાં પ્રેક્ષક એમાં કેન્દ્રે અનુભવાતો, નટમંડળી, અભિયનના સિદ્ધાંતો કે પ્રણાલિનો ભાર ન અનુભવાતો અને પ્રેક્ષકોની નજર સમક્ષ નટ 'પાત્ર-પ્રવેશ' કરતો. આ પ્રક્રિયાથી સાંપ્રત વાસ્તવવાદી નાટ્ય-પ્રસ્તુતિની આજુબાજુ જે રહસ્યમય આભા સામાન્ય રીતે ઊભી કરવામાં આવે છે તેનો અભાવ રહેતો, અને પાત્રોનું પ્રત્યાયન પ્રેક્ષકોને એમાં પોતીકું લાગતું.

પૌરસ્ત્ય નાટ્યપ્રણાલિ અને ભારતીય લોકનાટ્યોની આ પરંપરા ઉપરાંત બાલિ, જાવા, સુમાત્રાનાં લોકનૃત્યોમાંથી પ્રેરણા લઈને રૂસી દિગ્દર્શક મેયરહોલ્દ, અને પછીથી જર્મન નાટ્યકાર બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટે જે નાટ્યસિદ્ધાંતો આગળ ધર્યા એમાં પ્રેક્ષકો 'ઍકશન'ની જવાબદારી નાટકનાં પાત્રોને શિરે મૂકે છે, પરંતુ એ વિષે વિચાર કરવાનો, પાત્રો અને નટોના 'ઍકશન'નું પૃથક્કરણ કરવાનો, એને પોતાની રીતે સમજવાનો અધિકાર અબાધિતપણે પ્રેક્ષકો પોતાની પાસે રાખે છે. બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટ દશ્ય-પ્રસ્તુતિ પહેલાં પ્રેક્ષકોને કહી દેર છે કે એમાં શું વાત હશે, દશ્યના શીર્ષક દ્વારા, તો ક્યારેક દશ્યની શરૂઆતની કાવ્યપંક્તિઓમાં કે સીધી કથા કહીને. આપણાં રામાયણ, મહાભારત કે ગીતામાં અધ્યાયોનાં જે રીતે શીર્ષકો હોય છે; એથી નટો પાત્રોને જે રીતે પ્રસ્તુત કરે, જે દષ્ટિબિંદુથી રજૂ કરે, એ જ પ્રેક્ષકોએ જોવાનું રહે, પરંતુ તે રીત એવી હોય કે પ્રેક્ષકોને પોતાની રીતે નાટ્યપ્રત્યાયન વિશે વિચારવા ઉશ્કેરે. બ્રેખ્ટ એ માટે જે એલિનિએશનની યુક્તિઓ પ્રયોજવા કહે છે એની વાત આપણે અગાઉ કરી ગયા છીએ. ('કુમાર' અંક એપ્રિલ-મે, ૧૯૯૩)

પોલેન્ડના નટદિગ્દર્શક ગ્રતોવ્સકીએ નટ અને પ્રેક્ષક વચ્ચેની એવી પ્રક્રિયાની કલ્પના કરી છે કે જેમાં, સહુ પહેલું તો વાસ્તવવાદી થીએટરે ઊભા કરેલા 'ચોથી દીવાલ'ના ભ્રમને દૂર કરવામાં

આવે; નટો અને પ્રેક્ષકો એક જ લેવલે હોય; નાટકની પ્રસ્તુતિ મંચન અને પ્રેક્ષાગૃહ એમ આમનેસામને ન હોય; પ્રકાશ-આયોજન, પાત્રોનાં પ્રવેશ-ગમન કે પડદાથી સનસનાટીભર્યું રહસ્ય ન ઘૂંટાતું હોય ! આ વિચાર સુધી તો એણે ફ્રેન્ચ દિગ્દર્શક અન્તોનિન આર્તુ તથા કોપો અને રૂસી દિગ્દર્શક ઓખ્લોપ્કોવ વગેરે પાસેથી પ્રેરણા લીધી. એણે નટના અંગ અને અવાજને નટની અભિવ્યક્તિનાં પાયાનાં સાધનો ગણાવ્યાં. તેણે કહ્યું કે નટે પોતાના પાત્રને 'કન્ફ્રન્ટ' કરવાનું છે, નટ અને પ્રેક્ષકે સાથે મળીને, સામૂહિક રીતે આ વર્તમાન સમયનો અનુભવ પરસ્પરને આપવાનો છે. અભિનય દ્વારા નટ પોતાનાં બધાં મ્હોરાં ત્યજી દે, અને પ્રેક્ષકોને પણ ચહેરાહીન બનાવી દે !

ભારતમાં આ દિશામાં બંગાળી નાટ્યકાર અને નાટ્યસર્જક બાદલ સરકારે નટના અવાજ અને અંગની તાલીમ પર ભાર મૂકી, આપણા વાતાવરણને અનુરૂપ મુદ્રાઓ, ધ્વનિઓ, સ્થાનસ્થિતિ- રચના (કમ્પોઝિશસન્સ) દ્વારા નટ-પ્રેક્ષકને સ્વજનો જેટલાં નજીક લાવી, ટિકિટની કિંમત પ્રમાણે થીએટરમાં પ્રવેશવા અને બેસવાના અધિકારને નાબૂદ કરી 'મુક્ત થીએટર'ની કલ્પના વિકસાવી. તેમણે બંગાળ અને (ગુજરાત સહિત) આખા દેશમાં અનેક નાટ્ય જૂથોને તાલીમ આપી. પ્રેક્ષકસમૂહો અને ગામડાંઓમાં જઈ એમના નટો અને પ્રેક્ષકોને લઈ, એનું જ થીએટર સર્જી, એ પ્રેક્ષકો અને કમ્યૂનિટિને પોતાના પ્રશ્નો સમજવા અને ઉકેલવા ખરેખર લોકમંચ રચી આપ્યો ! બાદલ સરકાર એને 'થર્ડ થીએટર' કહે છે; પહેલું સંવાદોની સનસનાટીનું ધંધાદારી થીએટર અને બીજું 'જાત્રા'નું સેન્ટિમેન્ટલ કથાઓનું લોકથીએટર; એનાથી ત્રીજું તે બાદલનું "થર્ડ, ફિઝિકલ ફોક થીએટર."

બ્રાઝિલના રંગકર્મી અને નાટ્યલેખક-દિગ્દર્શક ઓગસ્ટો બાઓલના થીએટરકર્મમાં સમાજના વંચિતો-પીડિતો કેન્દ્રે છે. એ થીએટરમાં એકલા પાત્ર કે એકલા નટને કંઈ કરવા કે વિચારવાનો કોઈ અધિકાર નથી. પ્રેક્ષક ખુદ એમાં નાયકની ભૂમિકા ભજવે છે, નાટ્યના 'એકશન'ને એ પ્રસ્તુતિ દરમિયાન જ બદલે છે, પ્રસ્તુત થતા પ્રશ્નને અનેક દષ્ટિબિંદુથી તપાસે છે, જુદાં-જુદાં નિદાનો દર્શાવે છે, સમાજ-પરિવર્તનનાં પગલાં વિચારીને એમાં નાણી જુએ છે. ટૂંકમાં, અહીં પ્રેક્ષક સમાજ - પરિવર્તનની પ્રક્રિયાની તાલીમ પોતાની મેળે લે છે. વાસ્તવિક જીવનમાં કોઈ વ્યક્તિના જીવનમાં એવા પ્રયોગો કરવાનું શક્ય ન બને; જીવતાં માનવીઓના જીવન સાથે એવું ન કરાય, એનાં ભૌતિક-મનોવૈજ્ઞાનિક પરિણામો મોઘાં પડે - એ વ્યક્તિઓને અને સમાજને - જ્યારે મંચે પાઠ ભજવતા કે ભજવી શકતા નટો સાથે એ કરી શકાય; એ બરાબર ન થાય તો પ્રેક્ષક તેઓને સૂચવે, માર્ગદર્શન આપે; જેમ પ્રયોગશાળામાં કાળજી અને આયોજનપૂર્વક રસાયણો ભેગાં કરી તપાસી જોવાય, એની માત્રા વધારી-ઘટાડી શકાય... આ રીતે ઓગસ્ટો બોઆલનું થીએટર ક્રાંતિ ન સર્જે, પરંતુ ક્રાંતિનું રિહર્સલ તો બની જ રહે....

આ થીએટરકર્મ બધાં પ્રેક્ષકોની 'સહિયારી કેળવણી'ની પ્રક્રિયા બને છે, અને જ્યાં આ થીએટર નામની ઘટના ઘટે છે તે નટ અને પ્રેક્ષક બંનેની એ એવી તાલીમ અને કર્મભૂમિ બની રહી છે. આ જગ્યામાં મંચ કે પડદો ન હોય; તેમ પ્રકાશ, વેશભૂષા કે રંગભૂષાનાં ઉપકરણો અને એની ઝાકઝમાક ન હોય, એ તો સ્વાભાવિક જ છે; અહીં નટો અને પ્રેક્ષકો એક જ લેવલે હોય એ એની પહેલી આવશ્યક્તા છે. આ લેવલ માત્ર ભૌતિક નહીં, પરંતુ સામાજિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ પણ સમકક્ષ હોય એ પૂર્વશરત અથવા / અને ઇચ્છનીય બને. કારણ કે અહીં થીએટરના રંગકર્મીઓ આખી દશ્યપ્રસ્તુતિ પહેલેથી તૈયાર કરીને આવી ન શકે. વાસ્તવિક જીવનના પ્રસંગોમાં જે રીતે આપણે આપણા વિચાર / અભિગમ / નિર્ણય / ક્રિયા દ્વારા પરિવર્તન લાવીએ છીએ એ રીતે, શરૂઆતમાં નટો દ્વારા પ્રસ્તુત દશ્યો પછી પ્રેક્ષક નટો જેટલી - અને મોટે ભાગે નટો કરતાં વધારે-નિર્ણાયક ભૂમિકા ભજવે છે. ટૂંકમાં, પ્રેક્ષક જ નાટ્યને ઘડે છે.

હવે કોઈને એવો સવાલ થાય કે તો પછી શેરીનાટક જેવા અત્યાર સુધી બહુ પ્રભાવક મનાયેલા 'લોક થીએટર' કરતાં બાઓલનું થીએટર કેટલું જુદું પડે ? શેરીનાટકમાં પણ લોકોના પ્રશ્નો રજૂ થાય છે, એમાં પણ નટ - પ્રેક્ષક એક જ લેવલે હોય છે, પ્રસ્તુત નાટ્યઘાટ ખૂબ લવચિક હોય છે.

વાત તો સાચી છે, પરંતુ બાઓલના / આ વંચિતોના થીએટરમાં એક મોટો તફાવત એ પડે છે કે એમાં એની નટમંડળી લોકોના પ્રશ્નની પસંદગી અને એની પ્રસ્તુતિના પ્રારંભના તબક્કામાં નિર્ણાયક હોઈ શકે, પણ પછીથી બધું પ્રેક્ષકોના અંકુશમાં રહે છે. પ્રેક્ષકો જ્યારે એનો અંકુશ હાથમાં લે ત્યારે નટો પ્રેક્ષકો જ બની રહે એ આદર્શ સ્થિતિ કહેવાય. એટલે કે જો પ્રેક્ષકો એટલી નિર્ણાયક ભૂમિકા ભજવે તો આ વંચિતોના થીએટરની ઓગસ્ટો બાઓલની કલ્પના સફળ થઈ ગણાય.

'થીએટર ઑફ ધી ઓપ્રેસ્ડ'માં બાઓલના સિદ્ધાંત મુજબનાં ત્રણ પ્રકારનાં થીએટરની વાત છે : (૧) 'કલ્પન' (ઇમેજ) થીએટર; (૨) 'મંચ' (ફોરમ) થીએટર; અને (૩) 'અદશ્ય' (ઇન્વિઝિબલ) થીએટર.

'કલ્પન થીએટર'માં બાઓલ મર્યાદિત સંખ્યામાં લીધેલા તાલીમાર્થીઓને કેટલીક રમતો રમાડે છે. એમને નાટ્ય-અભિવ્યક્તિ માટેની એવી તાલીમ શરૂઆતમાં આપે, જેથી શબ્દ નહીં પરંતુ મુદ્રાઓ દ્વારા ભાવ કે વિચારને વ્યક્ત કરતાં તાલીમાર્થીઓ શીખી લે. તેઓને પોતાનાં કલ્પનોને મુદ્રાઓમાં ઢાળતાં જેવું આવડી જાય, એટલે કે બુદ્ધિ અને દુનિયાદારીના વ્યવહારુ પ્રતિબંધો (સેન્સરશિપ)ને

તાલીમાર્થી જ્યારે વળોટી શકે, - ત્યારે નટની આંતરિક શક્તિ અને શક્યતાઓ વિકસી છે એમ એ ગણે છે. હવે તાલીમાર્થીઓમાં એવી ક્ષમતા હોઈ શકે જે તેઓ મુક્તપણે કલ્પન થીએટરકર્મમાં સર્જનાત્મક રીતે પ્રયોજી શકે. (બાઓલ આ પદ્ધતિથી મનોરોગીઓને પણ સ્વસ્થ જીવન માટે સહાય કરે છે.)

ઉદાહરણ તરીકે આ કલ્પન થીએટરમાં એક રમત આવી છે : 'એષણાઓનું મેઘધનુષ્ય' એ એની એક રમતનું નામ છે. એમાં તાલીમાર્થી પોતાના જીવનમાં ઘટેલી દમનની પરિસ્થિતિનો અનુભવ પ્રસ્તુત કરે - એ પછી એના નિવેડા માટે એની મનમાં જે ઇચ્છા, એષણા, કલ્પના હોય તે કોઈ મુદ્રા દ્વારા રજૂ કરવા એને કહેવામાં આવે. આ મુદ્રા પ્રેક્ષકોમાંથી કોઈ એક પાસે તાલીમાર્થી કરાવે છે. એ પછી તાલીમાર્થીને એ જ પ્રશ્ન અંગેની બીજી એષણાને (જે તદ્દન વિરોધાભાસી પણ હોય) બીજા પ્રેક્ષકની મુદ્રામાં દર્શાવવાનું કહેવામાં આવે છે. અને એમ તાલીમાર્થી ઇચ્છે એટલી મુદ્રાઓમાં પેલા પ્રશ્નના નિવેડા માટે રજૂ કરે. બધા પ્રેક્ષકોની હાજરીમાં, એમાંથી કેટલાંક દ્વારા એ રજૂ થયું હોય છે. તાલીમાર્થી એ રીતે પેલા પ્રશ્નના નિવેડા માટેની અનેક ઇચ્છાઓ એકસાથે નિહાળી શકે. પછી એમાંથી કોઈપણ એક મુદ્રાને ગતિશીલ કરી પેલા પ્રશ્નને ઉકેલવાનું દૃશ્ય રજૂ થાય, અને ચર્ચા ચાલે કે આટલાં બધાં કલ્પનોમાંથી આ એક જ ઉકેલ કેમ પસંદ કરવામાં આવ્યો ? એમાં તાલીમાર્થીની સૌથી સબળ એષણા શું પ્રકટ નથી થઈ જતી ? (તાલીમાર્થી આ રીતે પોતાની જાતનેય વધુ ઓળખતો થાય છે.)

આ આખી થીએટર-પ્રક્રિયાના બીજા - કલ્પનોના પૃથક્કરણના - તબક્કામાં હોશિયાર મનોવૈજ્ઞાનિક અને મુદ્રાઓની ભાષા પ્રેક્ષકોને સમજાવી શકે એવા કુશળ રંગકર્મી જરૂર રહે છે. એણે પ્રવચનને બદલે ચર્ચા, અને બને તો થીએટરની ભાષા પ્રયોજીને તાલીમાર્થીના મનોજગતને પ્રેક્ષકો સમક્ષ એ રીતે ખોલી આપવું જોઈએ, જે તાલીમાર્થી અને પ્રેક્ષકો બંનેને વિચારપ્રેરક બની રહે.

આ કલ્પન થીએટર ખૂબ જ નાનાં જૂથોમાં અને પરસ્પરને સારી રીતે પરિચિત તાલીમાર્થીઓમાં જ પ્રયોજવું જોઈએ. મુદ્રાઓ દ્વારા વ્યક્ત કરી શકે એટલા કુશળ એ નટો હોય તેમ, એની જ્યારે મુક્ત મને ચર્ચા કરવાની હોય ત્યારે બધા પ્રેક્ષકોની બોલચાલની એક જ ભાષા-સંસ્કૃતિ હોય એ પણ મંચન પ્રત્યાયન માટે જરૂરી છે.

જ્યારે મંચ (એટલે કે ફોરમ) થીએટરકર્મમાં નક્કર પ્રશ્નો પણ પ્રસ્તુત કરી શકાય. એમાં દમનની કોઈ પરિસ્થિતિ નટો દ્વારા પ્રસ્તુત થાય; પછી પ્રેક્ષકો એમાં નટો તરીકે પ્રવેશી, ઇચ્છે એ રીતે, એને વળાંકો આપે. ઉદાહરણ તરીકે એક દૃશ્યમાં સ્ત્રી બધું ઘરકામ કરી થાકીને લોથપોથ થઈ હોય ત્યારે એનો પતિ આવીને ભોજન આપવામાં થતી ઢીલની ફરિયાદ કરે, અને દલીલો તથા દમનનું વાતાવરણ સર્જાય ત્યારે દૃશ્યને અટકાવી દેવામાં આવે. આ તકે પ્રેક્ષકોને પ્રતિભાવ દર્શાવવા, અભિપ્રાય આપવા કે એનો વિકલ્પ સૂચવવા કહેવામાં આવે. સ્ત્રી અને પુરુષનું પેલું દૃશ્ય ફરીથી પ્રસ્તુત થાય - કદાચ ઝડપથી અને પ્રેક્ષકો ઇચ્છે ત્યાંથી એ પરિસ્થિતિ પર અંકુશ શરૂ કરી શકે, પ્રેક્ષકો કયાં તો નટોને સૂચનાઓ આપે કે પછી નટોને બદલે પોતે જ એ પ્રસંગ ભજવવા માંડે. અહીં દમનકર્તા પાત્રની ભજવણી હજી જો નટ કરતો હોય, તો એ વધુ ને વધુ વાસ્તવિકતામાં બને તેમ - ક્રૂર બનશે અને પીડિત પાત્ર અનેક રીતે વિરોધ-વિદ્રોહ કે સમાધાનની પરિસ્થિતિ માટે મથશે. જ્યારે વ્યવહારુ કે ઇચ્છનીય ઉકેલ આવે ત્યારે આ પ્રસંગપ્રસ્તુતિ પૂરી થઈ ગણાય. મોટે ભાગે આ પ્રસ્તુતિ એવા બિંદુએ અટકાવવામાં આવી હોય કે જેના વિષે હજી પ્રેક્ષકો ચર્ચા કરી શકે તેમ હોય; એ openended હોય.

આ આખી પ્રક્રિયાનું ખૂબ કુશળતાથી સંચાલન કરવાનું કામ કોઈ એક વ્યક્તિએ તો કરવું પડે. એને ઑગસ્ટો બાઓલ (ગંજીફાનો) જોકર કહે છે. આ જોકર મહાજ્ઞાની-વિજ્ઞાની, બધી પરિસ્થિતિથી વાકેફ, વ્યવહારકુશળ અને હસતાં-રમતાં પ્રેક્ષકોને સંડોવી શકે એવો પસંદ કરવો જોઈએ. અને મજા તો એ છે કે પ્રેક્ષકો જો ઇચ્છે છે તો આ સંચાલક જોકરને પણ બદલી શકે !

આ મંચ થીએટર પણ દમનથી પીડાતાં લોકોના સમૂહ વચ્ચે જ પ્રયોજવું જોઈએ, કારણ કે તેઓ જે તે પ્રશ્નની વાસ્તવિક અને વ્યવહાર બાજુ રોજેરોજ અનુભવતાં હોય છે અને તેઓએ જ દમનની પરિસ્થિતિઓનો સામનો કરવાની હિંમત / તાલીમ / વિકલ્પો પામવાનાં હોય છે. એટલા પૂરતું પ્રક્રિયા કે રૂપઘાટની દૃષ્ટિએ આ મંચ થીએટર લોકશાહીની ખરી પ્રક્રિયા જેવું છે. (ક્યારેક આ પ્રક્રિયામાં પ્રેક્ષકો તરીકે તાલીમ પામેલા નટો રાખવામાં આવે છે, પરંતુ એથી એ પીડિતોનું નહીં, પરંતુ પીડિતો માટેનું, થીએટર બની જાય છે.)

ઑગસ્ટો બાઓલનું અદૃશ્ય થીએટર પણ એવી જ અજબ યુક્તિ પ્રયોજે છે. જ્યાં લોકો રહેતાં કે કામ કરતાં હોય એવાં જાહેર સ્થળોએ લોકોમાં ચર્ચા જગાવવાનો એનો ઉદ્દેશ છે. આ શહેરી થીએટરકર્મ છે; એમાં નટો અને પ્રેક્ષકો પરસ્પરને ઓળખતા ન હોય એ જરૂરી છે. આ પ્રક્રિયામાં નટો પ્રશ્નો ઊભા કરે અને જેવાં પ્રેક્ષકોનાં મોં ખૂલે કે તરત નટો અદૃશ્ય થઈ જાય, એટલે કે તેઓ ચૂપ - નિષ્ક્રિય બની જાય.

બન્યું એવું કે એક સામાજિક-રાજકીય પ્રશ્ન અંગે બાઓલ નાટ્યપ્રસ્તુતિ કરતા હતા ત્યારે સત્તાધીશોના સેન્સરોએ એના પર પ્રતિબંધ લગાવ્યો; અને એમાંથી નીપજી આ નાટ્યયુક્તિ, જેમાં 'નટો દ્વારા પ્રસ્તુતિ' ન થાય; પરંતુ નટો સામાન્ય નાગરિક તરીકે કોઈ ઊકળતા સાંપ્રત પ્રશ્ન અંગે, વાતની શરૂઆત કરે અને જાહેર સ્થળમાં હાજર પ્રેક્ષકો એને ઉપાડી લે. આવાં જાહેર સ્થળોમાં તો

એ ક્ષણે કોણ હાજર હોય, કેવા કેવા વળાંકો આવે અને નટોએ ક્યારેક ક્યારેક તો કેવા કેવા વળાંકો આપવા પડે એ બધું અનિશ્ચિત હોવાથી, એ પડકારોને પહોંચી શકે - એટલે કે સતત બદલાતી કોઈપણ પરિસ્થિતિમાં ઇમ્પ્રોવાઈઝ કરી શકે, - એટલી તાલીમ અને કુશળતા એના નટોમાં જોઈએ. નટો અહીં ખુદ લેખક અને દિગ્દર્શક બન્ને ભૂમિકા એક સાથે ભજવે છે. એટલે કે નટ અહીં ફરીથી થીએટરના કેન્દ્રમાં બેસે છે. કારણ કે એ વિના તો પરિસ્થિતિ અંકુશ બહાર જઈ શકે. પ્રેક્ષકોને જો ખબર પડી જાય કે આ તો 'નાટક' હતું તો નટોને કદાચ એ 'ઉશ્કેરણી' બદલ તેઓ માફ ન પણ કરે. આ નાટ્યપ્રક્રિયાની સફળતાનો આધાર નટો નટો તરીકે અદશ્ય રહે એના ઉપર છે. તેઓ કેટલી નિઃશંક વાસ્તવિક્તા રજૂ કરી શકે છે, એ જ તેઓની કસોટી છે. બાઓલે આવું ઉદાહરણ આપ્યું છે. :

'૧૯૭૧માં બ્રાઝિલની જેલમાંથી છૂટીને હું આર્જેન્ટિના ગયો. એ દેશમાં એવો કાયદો છે કે કોઈને ભૂખે મરવા ન દેવાય; જેની પાસે પૈસા ન હોય તે કોઈપણ રેસ્તોરાંમાં જઈને દારૂ કે ભોજનને અંતે પિરસાતી મિઠાઈ સિવાય, પેટ ભરીને ખાઈ શકે અને રેસ્તોરાંના બિલ ઉપર માલિકને પૈસા ચૂકવ્યા વિના સહી કરી શકે. અમે એ વિષય અંગે એક નાટક તૈયાર કર્યું. પણ એ જો શેરીમાં ભજવાય તો પોલીસ મને પકડીને બ્રાઝિલ ભેગો કરી દે તેમ હતું અને એ જોખમ મારે લેવું નહોતું. તેથી અમે કોઈ રેસ્તોરાંમાં જઈને જ એ ભજવવાનું નક્કી કર્યું. નટો જુદા જુદા ટેબલે બેસી ગયા અને હું પણ એક ટેબલે એકલો બેઠો. તેઓએ ખાવાનું મંગાવ્યું અને જ્યારે બિલ આવ્યું ત્યારે એની ચૂકવણી, એનો કાયદો અને અંતે આર્જેન્ટિનામાં અનાજ અને ખોરાકની પરિસ્થિતિ, લોકોની વસ્તી, એમની ગરીબી વગેરે અંગે ચર્ચા ચાલી. નટો જે કંઈ બોલતા હતા અને ક્રિયાઓ કરતા હતા, તે બધું વધતેઓછે અંશે અમે અગાઉથી નક્કી કર્યું હતું, પરંતુ રેસ્તોરાંના અન્ય ગ્રાહકો, વેઈટરો કે માલિકના પ્રતિભાવો અને ક્રિયાઓ સ્વયંભૂ અને વાસ્તવિક જીવનમાં હોય એવાં જ હતાં. તેઓને મન તો મારા નટો અન્યોની જેમ ગ્રાહકો જ હતા. આ આખી પ્રક્રિયામાં આર્જેન્ટિનાના આ કાયદા અને એના અમલ વિશે રેસ્તોરાંમાં હાજર લોકોમાં પૂરી જાગૃતિ આવી; પરંતુ એમાંથી મને આ અદશ્ય - થીએટરકર્મની યુક્તિ મળી. પછી તો અમે અનેક પ્રશ્નો વિશે વાસ્તવિક સમય-સ્થળોમાં એ નાટ્યસ્વરૂપ સફળતાની નાણી જોયું.'

આ બધા પ્રયત્નો પછી ઑગસ્ટો બાઓલે ચોથા પ્રકારનું થીએટર પણ વિકસાવ્યું છે. એના જૂથના પંદરેક કુશળ અને તાલીમ પામેલા નટો 'મંચ' થીએટરની પ્રક્રિયામાં લોકોના પ્રશ્નો પ્રસ્તુત કરે, લોકો એ પ્રશ્નો વિશેના પોતાના પ્રતિભાવો / સૂચનો / ઉકેલો દર્શાવે, પછી સામાન્ય લોકો પાસેથી મળેલી એ માહિતી એકઠી કરીને બાઓલ એના નાટ્યજૂથે રોકેલ વકીલને એ આપે. એમાંથી લોકોને, જોઈએ છે એવા ખરડાઓ એ વકીલ ઘડે; અને એ પછી એ ખરડાઓ મંજૂર કરવા એ બ્રાઝીલની વિધાનસભા / લોકસભામાં બાઓલ મોકલી આપે. આ બધા કાયદાઓમાં લોકોને કામદાર સંઘોને અને જાહેર સંસ્થાઓને અનુકૂળ અને ઉપયોગી લાગતા નિવેડા હોય છે. વકીલોએ એને ઉચિત કાનૂની દૃષ્ટિએ તપાસીને એ ભાષામાં મૂકી આપ્યા હોય છે, જેથી વિધાનસભાઓના લોકપ્રતિનિધિઓને એને મંજૂર કરવાનું સહેલું થઈ પડે છે. ઑગસ્ટો બાઓલ એને 'ધારા ઘડતું' (લેજિસ્લેટિવ) થીએટર કહે છે.

કોઈકે કવિઓને 'સમાજના વિધાનસભ્યો' ગણાવ્યા જ છે ને ! કલા કેટલી જીવન-અભિમુખ બની શકે એનું આ થીએટર એક ઉદાહરણ છે. એમાં કલા ઊલટું સમાજમાં એને ઉચિત ઉચ્ચ આસને બિરાજે છે, જો એને જ કલાનો એક ઉદ્દેશ માનીએ તો, અને જો એમાં કલાકારને પેલી કહેવાતી 'કલાકીય દૂરી' વિના અસલામતી ન લાગતી હોય તો !

ઑગસ્ટો બાઓલની આ સક્રિય થીએટરની પ્રક્રિયામાંથી શીખીને બંગાળનું સંજય ગાંગુલીનું 'જનસંસ્કૃતિ જૂથ' અને આંધ્રમાં 'ઍથનિક આર્ટ્સ સેન્ટર' દ્વારા પૂર્ણચંદ્ર રાવ પોતાના વિસ્તારનાં પ્રેક્ષક-સમૂહોને અનુરૂપ નવું જ થીએટર સર્જી રહ્યા છે. 'જનસંસ્કૃતિ સંસ્થા'એ ગયે વરસે ઑગસ્ટો બાઓલની સાથે એક કાર્ય-શિબિર કરી, જેમાં બંગાળના 'લિવિંગ થીએટર,' 'અનુભવ,' 'અન્વીક્ષા' અને 'આંગન થીએટર જૂથે,' તેમજ કર્ણાટક, ઓરિસ્સા, મહારાષ્ટ્ર, અને મધ્યપ્રદેશનાં અનેક નાટ્યજૂથોએ ભાગ લીધો હતો.

વિશ્વભરમાં આજે થીએટર-પ્રક્રિયા નવી રીતે વિચારાઈ રહી છે. કલા અને સમૂહમાધ્યમોના ક્ષેત્રે સતત થતાં પરિવર્તનો, માનવીય અને સામાજિક સંબંધોમાં દેખાતી અપાર વિરોધાભાસી વિસંગતિઓ અને યંત્રવિદ્યાએ સર્જેલી માનવ-માનવ વચ્ચેની હિંસક અસમાનતાની ઊંડી ગર્તાઓનાં આપણા આ વર્તમાન સમયમાં વૈકલ્પિક કલાસૌંદર્યશાસ્ત્રની અપેક્ષા જાગે છે. ફિલ્મ / ટેલિવિઝન વિકાસને જે તબક્કે છે ત્યાં એનો વધુ ઉપયોગ તો કલા કરતાં આર્થિક પ્રવૃત્તિ તરીકે જ થતો રહેશે. ત્યાંથી હવે પાછું નહીં વળાય. તેથી માનવજાતની અનુકૃતિની સૌથી આદિમ કલા - નાટ્યકલા - જેટલાં વધુ પ્રમાણમાં કુટિર ઉદ્યોગની સ્થિતિમાં જાળવી રાખી શકાય; એનું પ્રારંભથી જે 'સ્થાનિકપણું' હતું, વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિઓની નીપજ તરીકેનું એનું જે સ્વરૂપ હતું, (દા.ત. ગ્રીક, ચીની, સંસ્કૃત, ગુજરાતની ભવાઈ) એથી યે વધુ એને સ્થાનિક બનાવવામાં નાનાં નાટ્યજૂથોને સક્રિય બનાવી શકાય, તો વૈકલ્પિક નટ-પ્રેક્ષક સંબંધને આધારે વિકસેલું સાંપ્રત ભારતીય થીએટર સર્જી શકાશે. એની જરૂરિયાત આજના જેવી ક્યારેય આટલી તીવ્રતાથી નથી અનુભવાઈ. □

ઈતિહાસધારા

ગાયકવાડને અમદાવાદના આપવામાં આવેલા પટા દરમિયાન પ્રબંધની શિથિલતા અને ચડી ગયેલા હિસાબના કારણે તે પાછો લઈ લેવામાં આવતાં ફતેસિંહરાવ ગાયકવાડે ગંગાધરરાવ શાસ્ત્રીને પૂણે પેશવા બાજીરાવ પાસે મોકલ્યા. મુંબઈના ગવર્નર એલફિન્સ્ટનને આની જાણ થતાં તેમણે ફતેહસિંહરાવને પેશવા સાથે કશું સમાધાન કરવાને બદલે શાસ્ત્રીને પાછા વડોદરા બોલાવી લેવા જણાવ્યું; કેમ કે પેશવા અને ગાયકવાડ એક થતાં મરાઠાશક્તિ વધુ સંગઠિત અને સુદૃઢ બનવાનો તેને ભય હતો.

પેશવાએ અમદાવાદને પટો ત્રિંબકજીના નામે કરી આપેલો. વિના કશા સમાધાને પાછા ફરતા ગંગાધરરાવ શાસ્ત્રી પંઢરપુર વિઠોબાના દર્શને ઊપડ્યા. ત્યાં તેમની હત્યા કરવામાં આવી અને એ હત્યા ત્રિંબકજીએ કરાવી હોઈને અંગ્રેજોએ તેને પોતાને સોંપી દેવાનું પેશવા બાજીરાવ પર દબાણ કર્યું, અને પેશવાએ દબાણને વશ થઈ જતાં વસંતપુર મુકામે ત્રિંબકજીને ગિરફતાર કરવામાં આવ્યો.

હકીકતમાં ગંગાધરરાવ શાસ્ત્રીની હત્યા વડોદરાના દીવાન અને શાસ્ત્રીના પ્રખર વિરોધી સીતારામે અંગ્રેજોને મળીને કરાવેલી. તેણે જ એ માટે બંધુજી અને ભગવંતરાવને પંઢરપુર મોકલેલા, જેમણે રામોશી જાતના સાતઆઠ જણને પંદરપંદર રૂપિયા આપી આ હત્યા કરાવેલી. વાત ફૂટી જતાં અંગ્રેજોએ દીવાન સીતારામને ગિરફતાર કરી નવસારી મોકલી આપ્યો.

અંગ્રેજોએ થાણાના કિલ્લામાં પહેરા નીચે રાખેલ ત્રિંબકજી ઈ.સ. ૧૮૧૬ના સપ્ટેમ્બરની ૧૨મીએ નાસી છૂટ્યો અને અંગ્રેજો વિરુદ્ધ પડ્યો. વિદ્રોહ જાહેર કર્યો. પરંતુ નસીબે યારી ન આપતાં તે અંગ્રેજોના હાથે પકડાઈ જતાં તેને ચુનારના કિલ્લામાં કેદમાં રાખવામાં આવ્યો. અહીં અંગ્રેજો વતી કેપ્ટન વૉટિજરે તેની મુલાકાત લઈને ગંગાધરરાવની હત્યા પોતે કરાવી હોવાનો લેખિત એકરાર કરી આપવા જણાવ્યું, પણ ત્રિંબકજીએ તેની સાફ ના પાડી દીધી. ચુનારના કિલ્લામાં જ ઈ.સ. ૧૮૨૯માં તેનું અવસાન થતાં જ ગાયકવાડે સીતારામને નવસારીથી બોલાવી લઈ પાછો દીવાનપદે મૂકી દીધો.

એ દરમિયાન પેશવા બાજીરાવ ઈ.સ. ૧૮૧૮ના જૂનમાં તીર્થયાત્રા પર નીકળેલા ત્યાં રસ્તામાં જ અંગ્રેજોએ તેમની ધરપકડ કરી બિઠુર મોકલી આપ્યા અને તેમને વરસે આઠ લાખ રૂપિયાનું સાલિયાણું આપવાનું નક્કી કર્યું. આમ, મરાઠા સત્તાનો અંત આવ્યો ! □

અશોક હર્ષ

લઘુકથા

સંબંધ

દુર્ગેશ ઓઝા

સુનિલે સંવાદો કંઠસ્થ કરી લીધા અને હાવભાવનો પણ પાક્કો અભ્યાસ કરી લીધો. પરંતુ ખરી મુશ્કેલી હતી મુસ્તાકના પાત્રને અનુરૂપ અસલ ફકીર જેવો વેશ મેળવવાની. નાટક રજૂ કરવાને આડે હવે માત્ર એક જ દિવસ બાકી હતો. અચાનક તેને સુલેમાનચાચા સાંભરી આવ્યા. પણ હવે ત્યાં તો જવું કેમ? અઠવાડિયા પહેલાં જ પિતાજી સાથે ઉગ્ર બોલાચાલી થતા સંબંધનાં ઘર ભીડાઈ ગયાં હતાં. સુનિલે અન્યત્ર પણ વેશ મેળવવાની મથામણ કરી જોઈ. પણ તેને અણગમા સાથે નકાર જ સાંભળવા મળ્યો. 'વાતાવરણ' ડહોળાઈ ગયું હતું ને?

નિરુપાય સુનિલે અંતે નાછૂટકે ચાચાને ત્યાં જવા ડગ માંડ્યાં. તે તેના ઘરની આસપાસ ચક્કર લગાવી રહ્યો. અંદર પ્રવેશવું કે નહિ તેની દ્વિધામાં તે પૂરેપૂરો ફસાય એ પહેલાં તો ચાચાએ જ સાદ કર્યો.

'અરે બેટા સુનિલ, આવ, આવ. આજે કેમ અમારી તરફ !'

સહેજ ખચકાટ સાથે સુનિલે વાત સમજાવીને માગણી મૂકી ને ચાચા બોલી ઊઠ્યા... 'અરે એમાં મૂંઝાઈ શું ગયો ? આ ચાચો બેઠો છે ને ?' ચાચાએ સધિયારો બક્ષી એકદમ ચૉતરફ જોયું ને એની આંખ 'ફરી' ગઈ. તેણે જલદીથી સુનિલને 'વેશ' પહેરાવી દેવાનો આદેશ આપ્યો ને સુનિલ ગભરાયો.

'ચાચા પણ અત્યારે તો હું લેવા જ આવ્યો છું. પહેરવાનો તો કાલે...!'

'તું વચ્ચે ન બોલ. મામલો હવે મારા હાથમાં છે, સમજ્યો ! મને ખોટી ન કર બેવકૂફ.'

ચાચાંની ઉગ્ર ભાષા સાંભળી સુનિલ કંપી ઊઠ્યો. થોડી ક્ષણો પહેલાં તો ચાચા મૃદુતાથી પોતાને આવકારતા હતા. શું એ નાટક હતું ?! ચાચા કદાચ પિતાજીએ કરેલા ઘોર અપમાનનો ક્રૂર બદલો લેવાના મુડમાં હતા. ચાચાએ સુનિલને લગભગ ઘસડ્યો જ. ઘરમાં જોરથી ધક્કો મારી હડસેલ્યો ને અંતે પોતાનું ધાર્યું કરીને જ જંપ્યા.

...ને હથિયારધારી ટોળું 'અહીં કોઈ વિધર્મી આવ્યો છે ?'-ની પૃચ્છા સાથે ઝનૂની બની ઘરમાં ઘૂસી ગયું ને પછી ખાતરી થતાં ચાલ્યું ગયું; ખાલી હાથે...

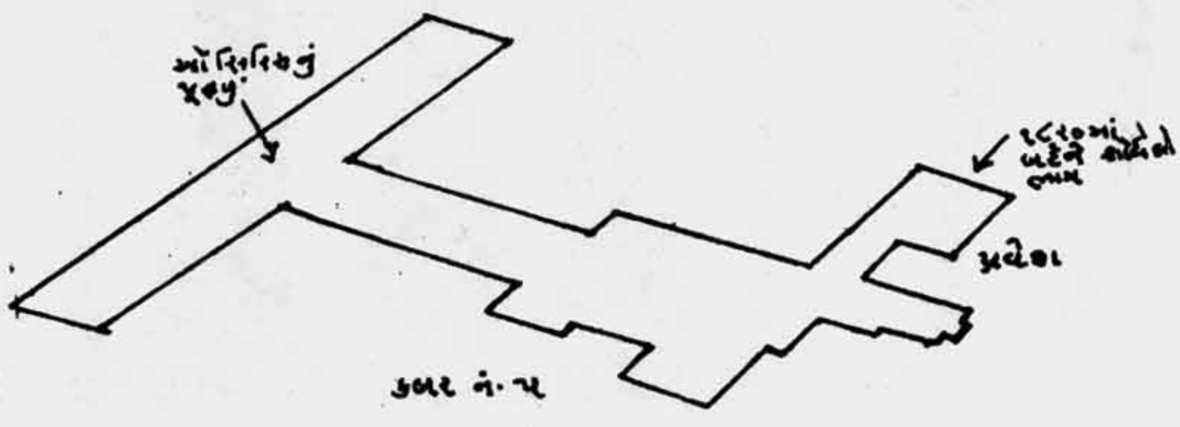
સુનિલ હવે સમજ્યો. તેની માગણી અને સુલેમાનચાચાની લાગણી હવે અભિન્નતામાં રમી રહી હતી. □

કબર નંબર પાંચ



લાગે છે ને આ શીર્ષક કોઈ વાર્તાનું ? ના, માત્ર સાદીસીધી વાર્તાનું નહિ, પણ કોઈ ભેદકથા, ભૂતકથા કે ભયકથાનું, ખરું ને ? પણ ના જી, આ એક સત્ય અને રોમાંચક કથા છે. મિસરના પિરામિડોથી કોણ અજાણ હશે ? વિશ્વની અજાયબીઓમાં એનું સ્થાન છે. પણ અહીં જે મિસરી કબરની વાત કરવી છે તે નવી છે. આ કબરમાંથી મિસરના પુરાતત્ત્વવિદોનો રસ ઘટી ગયો હતો. દાયકાઓ પૂર્વે આ કબરમાં લૂંટ ચલાવાયેલી. હવે ત્યાં કોઈને રસ પડે તેવું કંઈ નહોતું. આથી તો ત્યાં પાર્કિંગ લૉટ કરવા માટેની વિચારણા થવા લાગી. પરંતુ રાજા તૂતનખામનની કબરથી ૬૦ મીટર જેટલા અંતરે આવેલી આ જગ્યાનો - કબરનો પાર્કિંગ લૉટ તરીકે ઉપયોગ શરૂ થાય તે પહેલાં ત્યાં કશું કીમતી અને ઉપયોગી રહ્યું તો નથી ને, તેની ચકાસણી કરવાનું કૈરોમાંની અમેરિકન યુનિવર્સિટીમાંના ઇજિપ્તોલોજિસ્ટ (મિસર અંગેના પુરાતત્ત્વવિદ)ને સોંપવામાં આવ્યું. આ છે કબર નંબર પાંચ.

ઈ.સ.૧૯૮૮માં ડૉ. વીક્સ આ સંશોધનાર્થે નીકળી પડ્યા. હજુ ગયા મે મહિનાના ઉત્તરાર્ધમાં હજારો વર્ષ જૂની અને કચરાથી લદાયેલા કબરનું દ્વાર ખોળી કાઢ્યું. એમાં પ્રવેશતાં જ એક પડસાળ આવતી હતી. એમાં પ્રત્યેક બાજુ પર દસ દસ બારણાં હતાં અને એ કબરના અંત ભાગે આવતું હતું ઑસિરિસનું પૂતળું. ત્યાંથી બીજી બે બાજુ બે પડસાળ અલગ પડતી હતી. એ પ્રત્યેક પડસાળમાં સોળ સોળ બારણાં હતાં.



આ કબરનો મોટો ભાગ કચરાથી ભરેલો હતો, પણ ડૉ. વીક્સની ધારણા પ્રમાણે નીચેના સ્તરે પણ ઓરડાઓ હોવા જોઈએ, જે બધા મળીને ૧૦૦ની સંખ્યા સુધી પહોંચે તેમ છે. જો આ ધારણા સાચી ઠરે તો આ કબર કદાચ સૌથી મોટી પુરવાર થાય, જેમાં રાજા રામેસિસ બીજાના પચાસેક પુત્રોને દફનાવી શકાયા હશે. આ રામેસિસ બીજો સર્વ ફરો સત્તાધીશોમાં ઉત્તમ શાસક મનાય છે.



નિરીક્ષણરત ડૉ. વીક્સ

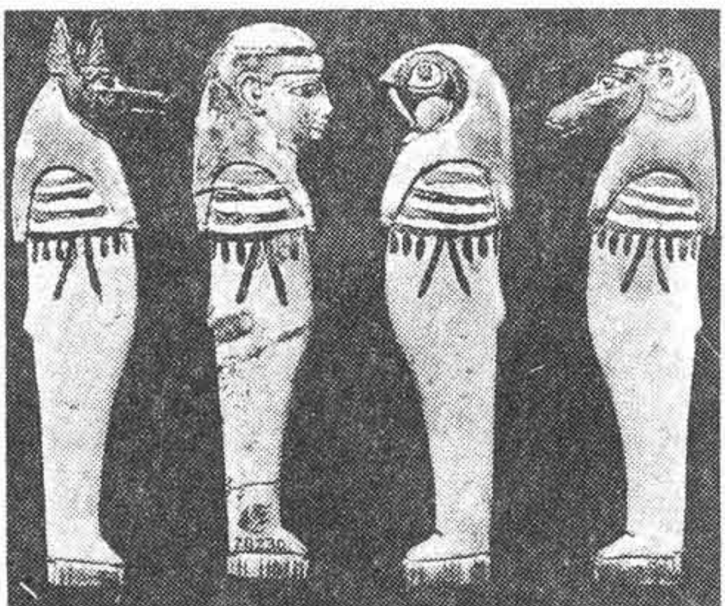
મિસરમાં લક્સોર તરફ નાઈલ નદી પાસે 'રાજવીઓની ઘાટી' નામની શાહી દરગાહમાં આ કબર આવેલી છે. આથી અનેક પ્રવાસીઓ હજારો વર્ષોથી ત્યાંથી પસાર થયા છે. સૈકાઓથી પુરાતત્ત્વવિદો પણ અહીં આવી ગયા છે. ઈ.સ. ૧૭૯૮માં નેપોલિયન અહીં ચઢી આવેલો ત્યારે એ પોતાની સાથે ખોદકામ કરનારાઓને લેતો આવ્યો હતો. પછી ૧૯મી અને ૨૦મી સદીમાં પણ સંશોધક પ્રવાસીઓ આવી ગયા છે અને ૧૯૨૨-૨૩માં હાવર્ડ કાર્ટરે રાજા તૂતનખામનની અતિસમૃદ્ધ કબર શોધી કાઢી ત્યાં સુધીમાં ૬૧ કબરો પ્રકાશમાં આવી હતી. ઈ.સ. ૧૮૨૦માં આ પાંચ નંબરની કબરને અનાવૃત્ત કરવા બ્રિટનનો જેમ્સ બર્ટન નામનો સંશોધક આવી ગયેલો; પણ ત્યાં કશું જ નથી એમ સમજી પાછો ફરી ગયેલો પરંતુ ૧૯૮૮માં પાંચ નંબરની કબર પાસે પાર્કિંગ લૉટની યોજનાની વિચારણા વખતે વીક્સને લાગ્યું કે આ કબરનું સ્થાન બર્ટનને નિરુપયોગી

અને નિરસ જણાયેલું તેવું લાગતું નથી. આ પાંચ નંબરની કબરથી ૩૦ મીટરના જ અંતરે આવેલી રાજા રામેસિસ બીજાની કબર આવેલી છે, જેની દીવાલો પર મજાનાં કોતરણી - કામો જોવા મળે છે. આવી પૂર્વધારણાથી ડૉ. વીક્સે પોતાનું સંશોધન અભિયાન આરંભ્યું ને છએક વર્ષના પરિશ્રમ પછી તાજેતરમાં જ જાહેર કર્યું કે આ પાંચ નંબરની કબર પણ મહત્ત્વની છે. અલબત્ત, તુતનખામનની કબર જેવી અને જેટલી તે સમૃદ્ધ નથી, કારણ કે કાળના પ્રવાહમાં અનેક લૂંટારાઓ તેમાંની સમૃદ્ધિ લૂંટી ગયા હોવા જોઈએ. આ કબરની દીવાલો પર કોતરણી અને ઉત્કીર્ણ લખાણો મળી આવ્યાં છે તેમજ ફરસ પર વેરાએલી પડેલી કલાત્મક ચીજોના ટુકડા, મણકા, બરણીઓના ટુકડા વગેરે એની ભૂતકાલીન સમૃદ્ધિનાં દ્યોતક છે. રાજા રામેસિસ બીજાના કાળ દરમિયાનની સમૃદ્ધિનો મિસરનો પુરાણો ઇતિહાસ સમજવામાં આ ઉપયોગી પણ થાય. ઈ.સ. પૂ. ૧૨૭૯ થી ૧૨૧૨ સુદીના પોતાના ૬૭ વર્ષના શાસનકાળ દરમિયાન રામેસિસે અનેક દેવળો અને સ્મારકો ચણાવેલાં.

આ 'વેલિ ઑફ ધ કિંગ્ઝ' (રાજવીઓની ઘાટી) તરીકે વિખ્યાત દરગાહમાં ઘણીખરી કબરો સાંકડી પિચકારીના આકારની છે. જ્યારે આ પાંચ નંબરની કબર લગભગ કરોળિયાના જેવી અષ્ટપાદ આકૃતિ ધરાવે છે. લગભગ ૧૫ મીટરની દીવાલવાળો આ એક ચોરસ ઓરડો છે, જે ૧૬ મોટા થાંભલાથી વિભક્ત કરાયો છે. અલબત્ત, આજે તો વર્ષોનાં પૂર વહવાથી ત્યાં કાદવકચરો જામી પડ્યો છે. ડૉ. વીક્સ એમ પણ અનુમાન કરે છે કે આ કબરને જો ભોંયરું હશે તો તેમાં પણ કીમતી અવશેષો મળી આવી શકે. આ કબરમાં છેક છેડે જતાં ઑસિરિસનું પૂતળું આવે છે અને ત્યાંથી નિસરણી ઊતરતી હોવાના પુરાવા મળે છે. અત્યારે મળી આવેલી પડસાળમાંના ઓરડાઓ ૩ મીટર × ૩ મીટરના છે અને એમાં પ્રવેશવાનો માર્ગ માત્ર પોણો મીટર જેટલો જ પહોળો છે. એમાંથી શબપેટી જઈ શકે નહિ. માટે ડૉ. વીક્સ માને છે કે આ નાના નાના ઓરડાઓ દફનવિધિ પૂર્વેની પ્રાર્થનાંજલિ માટેના હોવા જોઈએ.



બાજ પંખીના માથાવાળો સૂર્યદેવતા હોરસ. (નીચે) એના ચાર પુત્રો અનુક્રમે શિયાળના માથાવાળો દુઆમુતેફ (Duamutef), માનવશીશ વાળો ઈમ્સેતિ (Imsety), બાજના માથાવાળો કેબ્સ્નુફ (Qebhsnuf) અને શ્વાનના માથાવાળો હાપી (Hapi). આ ચારેય અનુક્રમે હોજરીનું, યકૃતનું, આંતરડાંનું અને ફેફસાંનું રક્ષણ કરનાર મનાય છે. (જમણી બાજુ છેડે) ઇજિપ્તના મહાન દેવતાઓમાંનો એક ઓસિરિસ; જેનું પૂતળું પાંચ નંબરની કબરમાં છેડે મળી આવ્યું છે.

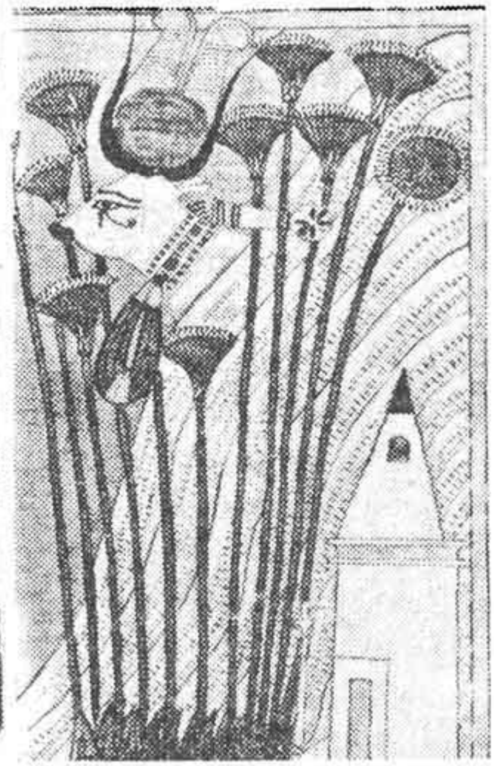




આ કબરની અંદરની દીવાલો પર પણ ચિત્રો અને કોતરણી તો છે, પરંતુ પૂરનાં પાણી, ત્યાંના માર્ગો પરથી પસાર થતાં વાહનોની ધ્રુજારી આદિથી આ ચિત્ર આદિ નાશ પામતાં ગયાં છે અને અત્યારે તો એ ચિત્રિત દશ્યો માત્ર એક હાથની લંબાઈ જેવડાં જ રહ્યાં છે. ચિત્રલિપિ-નિષ્ણાતોના જણાવ્યા અનુસાર પાંચ નંબરની આ કબરમાં ફરોના પહેલા, બીજા, સાતમા અને પંદરમા પુત્રોને દફનાવવામાં આવ્યા છે. એમાં રામેસિસને સૂર્યદેવતા રિ-હારાખ્તે (Re. harakhte)ને આકાશદેવતા હોરસ (Horus) અને માતૃત્વની દેવી હેથર (Hathor) ને નવરુગ્ણ યુવાનને ભોગરૂપ ધરતો દર્શાવ્યો છે. આ દશ્યો ફરો



અર્ધદેવતાઓ હતા તેવી માન્યતાને પોષે છે.વીક્સ કહે છે કે, આ એક અસાધારણ કબર છે, કારણ કે એમાં ફરોના અનેક સંતાનોનું દફન થયેલું છે. પુરાતત્ત્વવિદોનું ધારવું છે કે રામેસિસ બીજાએ આ કબરમાં શાહી દમામથી પોતાનાં સંતાનોને દફનાવ્યાં હોવા જોઈએ. પરંતુ આ બધી ધારણાઓની સત્યતા પુરવાર કરવા હજુ ઘણું કરવાનું બાકી રહે છે. પ્રથમ તો એ શોધવું રહ્યું કે આ પાંચ નંબરની કબર ક્યારે બંધાઈ હશે અને એને બંધાતા કેટલો સમય લાગ્યો હશે. હજુ આ કબરની નિસરણીના માર્ગો શોધી નીચેના બાંધકામમાં પ્રવેશવાનું તો બાકી છે. હજુ ઓછામાં ઓછાં પાંચેક વર્ષ તો આ કબરની પૂરી તલાશીમાં વીતી જશે જ એવી વીક્સની માન્યતા છે. આજે તો કેવળ ભવિષ્યમાં મિસરના ઇતિહાસ માટે મહા-આશ્ચર્ય અને મહા-ઐશ્વર્યના ખૂલનારા સંભવિત ખજાનાનો કેવળ આરંભ જ થયો છે. ('ટાઈમ'ને આધારે) **ધી.પ.**



રા,-હારાખ્ત (Ra-harakhte) : બાજના મસ્તકવાળો દવતા, જના માથ સપથી વીંટળાયલો સપ દશાવ્યો છ. (જમણી બાજ) માતૃત્વની દવી ગણાતી હથર (Hathor), જ ગાયરૂપ દશાવાય છ.

અનુસંધાન] **લાલભાઈ** [પૃ. ૪૪૦ પરથી

હમણાં હમણાં હું મારા બાને ગામડેથી અહીં શહેરમાં લઈ આવ્યો છું. એક દિવસ વાતમાં વાત નીકળતાં બાએ કહ્યું :

'ભૈ, 'લાલભૈને તો બચારાને જેલ થૈ'તી ઇમ હાંભળેલું.'

'ના હોય !' મેં વિસ્મયથી પૂછ્યું.

'ઈની છોરીને જમઈએ હરગાઈ મેલી પછી કુણ જોણે હું થ્યું. એણે જમઈને... ભૈ લોક વાતો કરે છે' વળી પાછાં મને પાણી આપતાં કહેવા લાગ્યાં :

'હાચુ કૌ, પમ્દારે જ મને સપનામાં આયેલો, ખોડિયારમાને કગરે - માડી, મારો કોઈ વાંકગનો નથ્ય...' બાનો ચહેરો નંખાઈ ગયેલો. હું જોઈ રહ્યો. ત્યાર પછી લાલભૈ વિશે કોઈ સમાચાર મને મળ્યા નથી.

હમણાં જ ગામડે ગયો ત્યારે લાલભાઈના મૃત્યુના સમાચાર પેલા બબાએ આપ્યા, પણ એ સમાચાર બાને કહેવાની મને હિંમત થતી નથી. □

નાઈલના નાથ : સંક્ષિપ્ત ઝલક

ઈ.સ. પૂર્વે ૩૦૦૦માં પ્રાચીન રાજ્યંશનું શાસન હતું. પરંતુ ઈ.સ. પૂર્વે ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાં મિસરનું પ્રાચીન રાજ્ય સ્થપાયું. તેઓને 'રૂલર્સ ઓવ ધ નાઈલ' (નાઈલના નાથ) તરીકે ઓળખાવી શકાય.



પ્રાચીન વિશ્વની સાત અજાયબીઓમાંની એક છે ગીઝાનો મહાન પિરામિડ. એ રાજ્યંશના ચોથા ફરા ખુફુ - ચોઓપ્સ નામે પણ તે ઓળખાય છે - એ તે તૈયાર કરાવેલો. ૧૩ એકર જેટલી ભૂમિ પર એ પથરાયેલો છે અને પથ્થરની ૨૦ લાખ શિલાઓ તેના ચણતરમાં વપરાઈછે.



ઈ.સ. પૂર્વે ૨૫૦૦ વર્ષ અગાઉ ઇજિપ્તનો વિખ્યાત સ્ફિંક્સ રચાયો - ખુફુના પુત્ર ખાફ્રેએ ગિમિમાં બીજો પિરામિડ બનાવ્યો. મનાય છે કે, સ્ફિંક્સનો દેખાવ ખાફ્રે જેવો લાગે છે અને એથી એ પ્રાચીનતમ શાહી પ્રતિમા કહી શકાય.

૨૫૦૦ ઈ.સ. પૂર્વેથી ૨૦૦૦ વચ્ચે પ્રથમ મધ્યકાળ અને મધ્ય રાજ્ય આવ્યું. તે પછી દ્વિતીય મધ્યકાળ આવ્યો અને ત્યાર પછી આવ્યું નવું સામ્રાજ્ય. ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૦૦ પહેલાંથી ૧૦૦૦ પૂર્વે પહેલાંના કાળ દરમ્યાનના એ રાજ્યકાળમાં ૧૮મા રાજ્યવંશમાં અહમોસ પહેલો, એમનહોતેમ-૧, તુથમોસીસ-૧. તુથમોસીસ-૨, હેત્શેપ્સૂત, તુથમોસીસ-૩, એમનાહોતેમ-૨, તુથમોસીસ-૪, એમનહોતેમ-૩, અખનાતન, સ્મેનખારા, તૂતનખામન, એ, હોટનહેબ, રામેસિસ-૧ પછી ૧૯મા વંશમાં સેતી-૧, (ઈ.સ. પૂર્વે ૧૩૦૦) અને તેના પછી રામેસિસ-૨નું લાંબું રાજ્ય આવ્યું. પછી ઈ.સ. પૂર્વે ૧૨૦૦ સુધી અને તે પછી માટનપતાહ, એમનમેસિસ, સેતી-૨, સીપ્ભહ, રાણી ત્વેસરેત, આદિ શાસકો આવ્યાં. એમના પછી ૨૦મા વંશમાં સેતનાખ્તે, રામેસિસ-૩, ૪, ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦ અને ૧૧નું શાસન ચાલ્યું.

ઈ.સ. પૂર્વે ૧૧૦૦ રામેસિસ-૧૧માના શાસન પછી મિસર પર ત્રીજો 'ઇન્ટરમીડિએટ' કાળ આરંભાયો ને ઈ.સ. પૂર્વે ૧૦૦૦થી આરંભાઈ ઈ.સ. પૂર્વે ૫૦૦ના શરૂ સુધી ચાલ્યો ને પછી પાછલો કાળ અને ગ્રીકોરોમન કાળ બેઠો. ઈ.સ. ૫૦૦ સુધી તે ચાલ્યો.

આ દરમિયાનના કેટલાંક ઉલ્લેખનીય શાસકો : **હેત્સેપસૂત :**



ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૦૦ના અરસાની, મિસર પર રાજ કરનાર બહુ થોડી રાણીઓમાંની એક. પોતાના સાવકા પુત્ર તુખમોસિસ-ત્રીજાના શાસન દરમિયાન એણે સત્તા હાથ ધરી હતી, જ્યારે એ બાળક હતો. એના માર્ગદર્શનમાં એણે Deir el-Bahariમાં ભવ્ય શબઘર (mortuary) બનાવડાવેલું.



તુથમોસિસ : મિસરનું રાજ્ય એના રાજ્યકાળમાં એની તાકાત વધારી શકેલું. પ્રાચીન ઇજિપ્તનો એ નેપોલિયન કહેવાય છે. પશ્ચિમ એશિયા પર એણે ચડાઈ કરેલી. પેલેસ્ટાઈન, સીરિયા અને ન્યૂબિયાને એણે પોતાના શાસન તળે આણેલાં. એના શાસનનાં છેલ્લાં દસેક વર્ષમાં મિસર સ્થિર અને સમૃદ્ધ બન્યું રાજ્ય હતું.



અખનાતન (એમનહોતેપ-૪) : ઈ.સ. પૂર્વે લગભગ ૧૪૦૦. એણે સૂર્યદેવ આતનનો એકેશ્વરવાદી પંથ સ્થાપ્યો અને મિસરવાસીઓને બીજા બધા દેવોને છોડી દેવાની ફરજ પાડી. એણે રાજધાની પણ થીબ્ઝથી બદલીને અખાતન (હાલનું અલ અમર્ના) ફેરવી. એ વિચિત્ર આકારની ખોપરી સાથે દર્શાવાય છે. ઢળેલા અને પહોળા ઢગરાનો એને દર્શાવાય છે. કેટલાક નિષ્ણાતો, વિદ્વાનો માને છે કે, એ પિચ્યુઈટરી ગ્લેન્ડની ગાંઠથી પીડાતો હતો. એની રાણી નેફરતીતી ઘણી સુંદર ગણાતી હતી.



તૂતનખામન : એણે સૂર્યનો પુરાણો ધર્મ પુનઃ સ્થાપિત કર્યો ને રાજધાની થીબ્ઝમાં પાછી ફેરવી. એનું રાજ માત્ર નવ વર્ષ ચાલેલું, પણ આજે યે એની કબર કે જ્યાંથી પ્રાચીન મિસરની સંખ્યાબંધ નમૂનારૂપ ચીજવસ્તુઓ મળી છે તેને કારણે તે જાણીતો છે.

રામેસિસ-૨ : ઈ.સ. પૂર્વે લગભગ ૧૨૫૦ વર્ષ પૂર્વેનો આ રાજા મહાન ગણાય છે. ૬૭ વર્ષ તેણે શાસન કર્યું. હિટાઈટ્સ સાથેના તેના શાંતિકરારો અને તેને મજબૂત કરવા હિટાઈટ રાજાની

(અનુસંધાન પૃ. ૪૩૨ ઉપર)

કલાવાર્તા

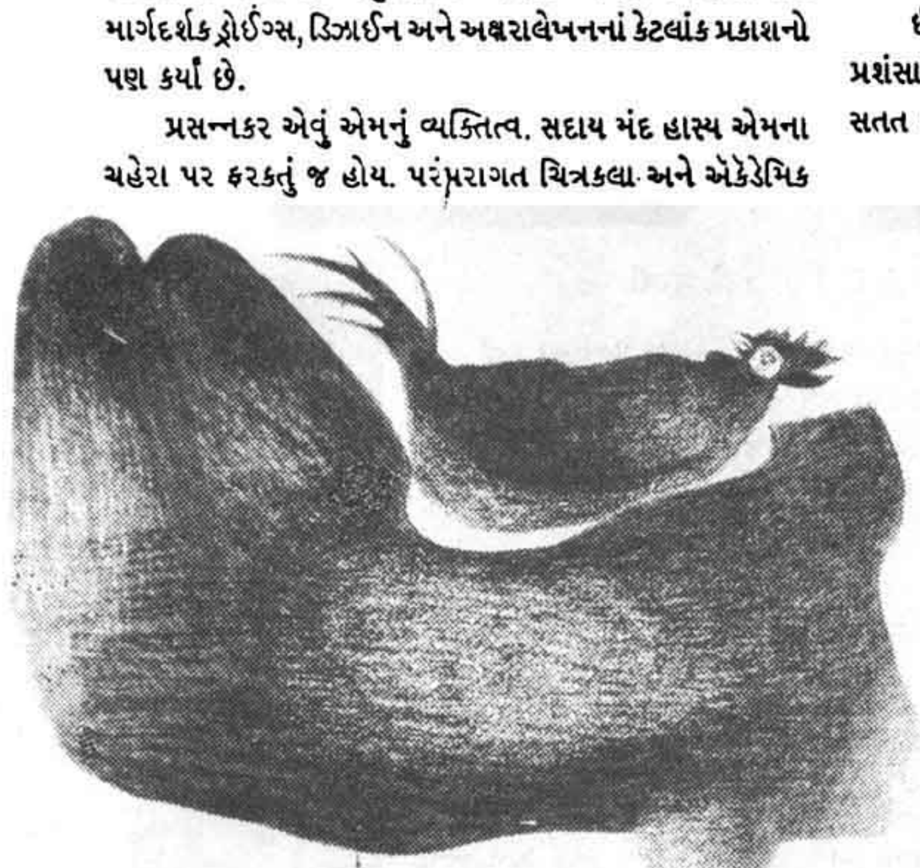
કલાકાર ગોવિંદભાઈ પરમાર



નામ એમનું ગોવિંદભાઈ પરમાર. બચપણથી એમને ચિત્રાલેખનમાં રસ, એટલે વર્ષોથી ચિત્રકળાનો ડિપ્લોમા મેળવી ચિત્રશિક્ષણનો મનગમતો વ્યવસાય અપનાવ્યો. આજે એ અમદાવાદમાં તોફાની ગણાતા એક વિસ્તાર ગોમતીપુરમાં એક નાના મકાનમાં વસે છે અને આવા જ એક મકાનમાં ઉપર એક ખંડ બાંધી ત્યાં પોતાનો સ્ટૂડિઓ પણ ઊભો કર્યો છે, જ્યાં તેઓ સતત પોતાનું સર્જનકાર્ય કરે છે. ચિત્રકલાના શિક્ષણના પોતાના અનુભવોને આધારે એમણે વિદ્યાર્થીઓને માર્ગદર્શક ડ્રોઈંગ્સ, ડિઝાઈન અને અક્ષરાલેખનનાં કેટલાંક પ્રકાશનો પણ કર્યાં છે.

પ્રસન્નકર એવું એમનું વ્યક્તિત્વ. સદાય મંદ હાસ્ય એમના ચહેરા પર ફરકતું જ હોય. પરંપરાગત ચિત્રકલા અને ઍકેડેમિક ડ્રોઈંગમાં સિદ્ધિ મેળવી એમણે સર્જનાત્મક, પ્રયોગશીલ અને ચિત્રકલાના આધુનિક તત્ત્વોને અપનાવીને શોભનાત્મક ચિત્રકાર્યનાં ઘટક તત્ત્વોને પણ સર્જનાત્મક સ્વરૂપે લઈને એને ચિત્રોમાં પરિવર્તિત કર્યાં છે. આકૃતિમૂલક ચિત્રકલાના સાધક હોવા છતાં પ્રયોગાત્મક દૃષ્ટિએ એમણે અમૂર્ત ચિત્રો પણ સર્જ્યાં છે. આથી એમનાં સર્જનમાં આધુનિકતાનો સંસ્પર્શ, નવીનતા અને નવાં પરિમાણો પણ જોવા મળે છે. એમણે રચેલી માનવાકૃતિઓમાં એમની આગવી દૃષ્ટિ પ્રકટ થાય છે. એમની રચેલી એક આલેખન શ્રેણીમાં માનવાકૃતિઓ સાથે જોવા મળતાં પક્ષી-પ્રાણી વગેરે દ્વારા પ્રકૃતિ સાથેના માનવસંબંધોની વાત પ્રકટ થાય છે. આ શ્રેણીમાં આલેખન અને તેની ટેક્નિકનું વૈવિધ્ય પણ જોવા મળે છે. ચંદીગઢની અખિલ ભારતીય ડ્રૉઈંગ સ્પર્ધામાં એમનાં આવાં સર્જનાત્મક ડ્રૉઈંગ પ્રદર્શિત થયાં હતાં. છેલ્લે એમણે કેવળ કૂકડાઓનાં જે આલેખનો કર્યાં છે તેમાં એમણે કૂકડાની સ્વાભાવિક ક્રિયાઓને પેન્સિલ અને પેન ઍન્ડ ઇન્ક દ્વારા સુંદર રીતે ઉતારી છે. આથી આ ચિત્રો ડ્રૉઈંગ કે સ્કેચ ન રહેતાં ચિત્રસર્જનો બની રહ્યાં છે. આમાંના કેટલાક અંશોને છૂટા તારવી તેના પરથી એમણે મોટાં તૈલચિત્રો પણ બનાવ્યાં છે. હાથ-બનાવટનાં ખાદી પેપર ઉપર જલરંગોથી પણ એમણે આવાં અનેક દૃશ્યકલ્પનો રચ્યાં છે અને ગુજરાત રાજ્ય લલિતકલા અકાદમીએ એને લક્ષમાં રાખીને ઇનામ પણ આપ્યું છે.

ઇનામો તો એમણે ઘણાં મેળવ્યાં છે, પણ પ્રચાર અને પ્રશંસાથી તેઓ હંમેશાં દૂર રહ્યા છે. પ્રસિદ્ધિની એમને ભૂખ નથી. સતત સર્જનમાં જ તેઓ કલાસિદ્ધિનાં મૂળ માને છે. મુંબઈ અને



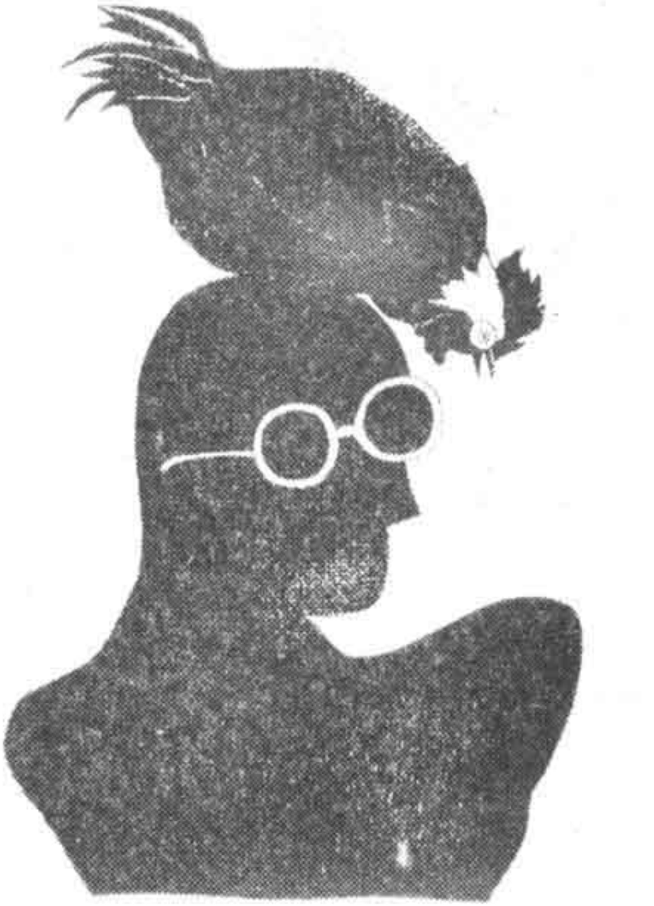


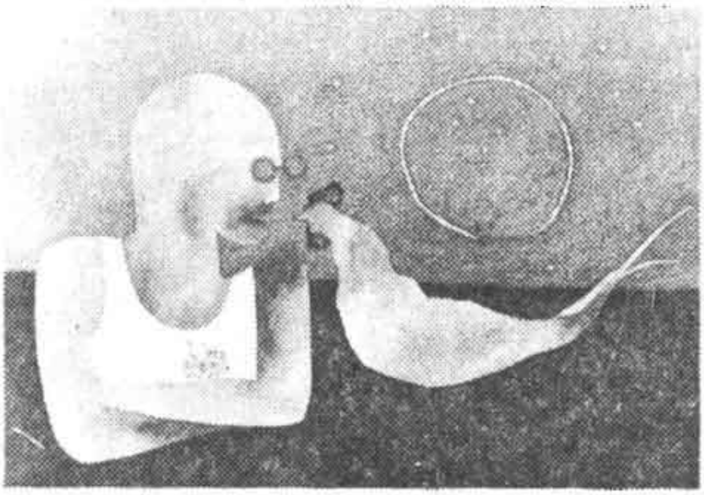
દિલ્હીમાં ચિત્રકલાકારો સાથે એમણે ગ્રૂપશૉઝ યોજ્યા છે. એમાં એમનાં અનેક ચિત્રો વેચાયાં પણ છે, પ્રશંસા પણ પામ્યાં છે. પણ પોતાની નમ્રતા અને મિતભાષિતાને લીધે એ વિષે તેઓ બોલતા જ નથી. ઇનામોને તેઓ કલાકારની મહત્ત્વની માપપટ્ટી માનતા નથી.

થોડાં વર્ષો પૂર્વે એમણે એક ચિત્રશ્રેણી તૈયાર કરેલી, જે ખૂબ વખણાઈ હતી. એમાં એમણે રામાયણ-મહાભારત અને પૌરાણિક કથાઓને આધારિત ચિત્રવિષયો લઈને અને લોકકલાનાં તત્ત્વોને ગૂંથીને 'કેન્ટ' પેપર ઉપર જલરંગોથી અનેક પ્રતીકો - સૂર્ય, ચંદ્ર, સ્વસ્તિક વગેરેને કલાત્મક રીતે સાંકળીને સુંદર ચિત્રશ્રેણી તૈયાર કરી હતી. કાગળના નાના કદના ટુકડાઓના પણ અમુક ભાગ પર જ આલેખાએલી એ શ્રેણી એમની કલ્પનાશક્તિ, સર્ગશક્તિ અને ભારતીય રંગોનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ કરવાનું એમનું કૌશલ તથા એમની લોકકલાની સમજ પ્રકટ કરતી હતી.

ગિરનાર અને આબુ જેવાં ગિરિમથકોએ યોજાએલા કલાશિબિરોમાં એમણે કરેલાં ડ્રૉઈંગ્સ અને એના ઉપર આધારિત કરેલાં તૈલચિત્રો પણ પ્રશંસનીય બનેલાં. ખાસ તો ત્યાંનાં એમનાં ડ્રૉઈંગ્સ સ્વયં સ્વતંત્ર ચિત્રોસર્જનો સમાં હતાં. રંગોનો પણ એમણે સુંદર સમન્વય સાધ્યો છે. એટલે એ ચિત્રો માત્ર દૃશ્યચિત્રોથી વિશેષ હોઈ રહસ્યમય સૃષ્ટિમાં ખેંચી જતી કલાકૃતિઓ બની રહી છે. તેમાં અમૂર્તતા પણ છે અને વિશાળ રંગપ્રદેશનું સુંદર આયોજન પણ છે.

- બંસીલાલ દલાલ





અનુસંધાન] નાઈલના નાથ : સંક્ષિપ્ત ઝલક [પૃ. ૪૩૦ પરથી

પુત્રી સાથેના લગ્નથી એ પહેલાંની વર્ષોજૂની અશાંતિનો અંત આણ્યો. એને અનેક પત્નીઓ હતી અને ૧૦૦થી વધુ સંતાનો. એણે ઘણાં ભવ્ય બાંધકામોયે કરાવેલાં, જેમાં અબુ સિંલમનો પણ સમાવેશ થાય છે.





કલીઓપેટ્રા-૭ : ઈ.સ. ૧ જુલીઅસ સીઝર અને માર્ક ઍન્ટનીની તે ઉપવસ્ત્રા હતી. ઈ.સ. ૩૦મા એના મૃત્યુ સાથે ટોલેમિક વંશનો અંત આવ્યો અને ઈજિપ્ત રોમનો એક પ્રાંત બની ગયું.



ઝવેરચંદ મેઘાણીનું જીવનચિત્ર

કસુંબલ રંગ-૧૩

કનુભાઈ જોની

[ઑક્ટ. ૧૯૭૩ : અંક-૫૯૮ થી ચાલુ]

[ચાલો ત્યારે, માફી સાથે મેઘાણીશતાબ્દીનો આરંભ કરીએ ! થીજેલી કલમ બાવીસ વર્ષે પાછી ચાલે છે ! ઓગસ્ટ '૭૨થી ઓક્ટોબર '૭૩ સુધી ચાલેલી મેઘાણીજીવનની ચિત્રમાળા યાદ કરાવું : કાળિદાસ-ધોળીમાને ખોળે ઊછરી, રાજકોટ-વઢવાણ-દાઠા-લાખાપાદર-અમરેલી વેગેર કૈંક સ્થળાંતરો કરતાં કરતાં, નિસર્ગનાં લાલનપાલન ને તળપદી ધરતીના લોકજીવનના સંસ્કારો પીતાંપીતાં, મિત્રો સાથે ગાતા-નાટક ખેલતા-સંવાદો જોડકણાં રચતાં રચતાં, ભાવનગરના કૉલેજકાળ દરમિયાન સામાજિક-રાષ્ટ્રિય જાગૃતિ દાખવતાં-દાખવતાં, અંગ્રેજી સાથે ગ્રેડ્યુએટ થઈ ઝવેરચંદ અઢી વરસ કલકત્તા ગાળી, એ દરમિયાન વિલાયત જઈ આવી, બંગભાષાસાહિત્યનો પણ નાદ લઈ, જ્યાં મૅનેજરપદને સારો દરમાયો હાથવગો થયો ત્યાં જ, અંતરમાંથી ઊઠેલ વતનના દુર્નિવાર નિમંત્રણને તરત જવાબ વાળે છે : 'હું આવું છું' ! સાહિત્યક્ષેત્રે નર્મદ ને ગો.મા.ત્રિ. પછીનો, કલમ માટેના મોટા ત્યાગનો આ ત્રીજો અવિસ્મરણીય પ્રસંગ. આવ્યા. ક્ષયથી ખાટલે પટેલ બહેનને આગ્રહે લગ્ન કર્યાં. પણ જીવ વતનની બેહાલી તરફ હતો. ફર્યા. જોયું. ગામડાનો તૂટેલો ચોરો ! તૂટેલા ગૌરવની જાણે જીવતી રાવ ખાતો હતો. એ રાવ ઝીલીને એની ફરિયાદ તાજા જ નીકળેલા 'સૌરાષ્ટ્ર'ના તંત્રી અમૃતલાલભાઈને પહોંચાડી. પહોંચી કે ઝવેર પરખાયો ! 'સૌરાષ્ટ્ર'માં જોડાયા. નવુંનવું ગૃહજીવન, નવુંનવું એ સામયિક, એને નવુંનવું અતી અવનવું કરી મૂકવાની તાલાવેલી; એ કારણે સમયપત્રક ઠાંસોઠાંસ આમ ભર્યું : ચાર દિ'

મેઘાણી (૧૯૨૨)





દમયંતીબહેન (૧૯૨૨)

મેઘાણી (૧૯૨૪)



સામયિકનું કામ; એને અવનવું મળે એ કારણે જ બાકીના ત્રણ દિ લોકસાહિત્યની ખેપો ! આરંભ્યાં આમ 'જાગરણ ને પગરણ.' એનો આરંભનો ફાલ જોતો હતો, ત્યાં સંજોગોએ કલમ થંભાવી ! ને પછી તો આખું ખેતર માટીને બદલે ઠરીને ઠીકરું થઈ જાય એવું હિમ પડ્યું ! એના પોડેપોડાને ઉથલાવી-ઉથલાવી પાછાં નવસાધ્ય કરતાં બાવીસ વર્ષ લાગ્યાં ! પણ.... જવા દો ! ઋણભાન હતું ને છે.]

ઈ.સ. ૧૯૨૧માં ૨૫ વર્ષની વયે રવીન્દ્રનાથના 'કથા ઓ કાહિની'નું ભાષાન્તર/રૂપાન્તર આરંભેલું તે તે ૧૯૨૨ના બગસરાનિવાસ દરમિયાન પૂરું કરી, તે સાથે લઈને ૧૯૨૨ના જુલાઈમાં, લગ્ન પછી માત્ર એક જ માસે, 'સૌરાષ્ટ્ર' સાપ્તાહિકમાં મેઘાણી જોડાયા તે પત્રકાર થવા નહિ, નામના મેળવવા ય નહિ, કમાવાના ખયાલથી તો નહિ જ, એમના જ શબ્દો વાપરીને કહું કે 'અમર રસની તરસ'થી.

એ પહોંચ્યા, ને 'સૌરાષ્ટ્ર'ની આખી તાસીર ફરી ગઈ ! પેલી તરસવાળી કલમનો રંગ એની ભાષાને લાગ્યો. લોકપ્રશ્નો ને સમાચારો તો અપાય; લોકશિક્ષણ પણ થાય એની કાળજી રખાય; નવુંનવું અપાય જ, એનાં શોધ-ટાંચણ ચાલે. એક દિ'નો ય આરામ ન ખપે. સોમથી ગુરુમાં પત્ર છાપીને પૂરું કરવાનું; શુક્ર-શનિ-રવિમાં પ્રવાસ ને અન્ય વાચન-લેખન. હપ્તે એક રવિવાર ? રામ-રામ ! આ જ રફતાર સતત ચાલી. પરિણામે, ૧૯૨૨ના જુલાઈથી ડિસેમ્બરના માત્ર પાંચ જ માસના ગાળામાં એક પુસ્તક ('કુરબાનીની કથાઓ' તો પ્રસિદ્ધ થયું જ, પણ બીજાં પાંચની ('ડોશીમાની વાતો', 'એશિયાનું કલંક,' 'મરણિયું આયર્લેન્ડ,' 'રાણો પ્રતાપ' અને 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' ભા.૧) સામગ્રી તૈયાર થઈ !

એ સાપ્તાહિકમાં જોડાયેલા આ નવાગંતુકની લગનનો જ સક્રિય પડઘો તે 'સૌરાષ્ટ્ર સાહિત્યમંદિર'ની યોજના. એનો અભિલાષ હતો 'લોકજીવનની નવીનવી દિશાઓ ઉઘાડી કરવી, અને લોકોમાં કોઈ અમર રસની તરસ જાગ્રત કરવી.' ('કુ.ક.'ની પ્રસ્તાવના.)

'કોણ કરે ? તમારે જ એ કરવું પડશે.'

'કરીશ.'

'એ માટે મહિને એકને હિસાબે પુસ્તક લખવું પડે !'

'લખીશ. પણ 'સૌરાષ્ટ્ર'એ છાપવું પડશે.'

'છાપીશું જ.'

આ તો જાગેલું ઝરણું ! પથ્થર ફોડીને ઊછળી નીકળેલું ! 'ફીણવાળા મારા નીર-ઘોડીલા/આકુલ થૈ ખોંખારે રે....

પછી તો અસાધારણ વેગે કલમ ચાલી. એમની આગવી જ બળૂકી ભાષા એમણે આરંભથી પકડી લીધી છે. એ એમને કાયમ હાથવગી રહી છે. પછી ટાગોર હોય, દ્વિજેન્દ્ર હોય કે લોકકથા હોય, મેઘાણી તો પોતાની જ ભાષા પાસેથી કામ લે છે. પચ્ચીસેક વરસની ટૂંકી લેખનકારકિર્દીમાં એ લેખનગાળાથી ચારગણી કૃતિઓ (પુસ્તકો) આપી ગયા ને બીજી દસેક થાય એટલું ટાંચણરૂપે કે અખબારોને પાને મૂકી ગયા તેનું એક મોટું કારણ પણ ભાષાશૈલીની આ આત્મનિર્ભરતા. પોતાની જ આગવી ભાષા ને છટા હોય એવા લેખકો આપણે ત્યાં કેટલા ?

આ કારણે જ મેઘાણીનો અનુવાદ પણ વાંચનારને અલગ કૃતિ જેવો આસ્વાદ્ય થઈ પડે છે. હા, મૂળ સાથે સરખાવનારને અનેક વસ્તુઓ કઠે. અનુ-વાદમાં 'અનુ'નું શિસ્ત, એ માટેની સૂઝ, એ માટેની ધરજ, એ માટેની માવજત – એટલું તો જોઈએ જ. સામે પક્ષે, ભારતમાંના (ને વિદેશે પણ) અંગ્રેજીના મૂર્ધન્ય કક્ષાના વિદ્વાન પ્રો. વી.કે. ગોકાકનું કહેવું છે કે કાવ્યાનુવાદમાં તો અનુસર્જનની પ્રક્રિયા જ કોળે : 'A poem can undoubtedly be translated in a simple way only for understanding the prose sense of the poem, either in verse or prose. But if tran slation is to be a creative process, a transcreation is essential.' (કવિતાનો સીધો-સાદો ઉપરછલ્લો અર્થ જ પકડવાનો હોય તો પદ્યમાં ઢાળો કે ગદ્યમાં, ચાલશે ! પણ એના સર્જનની લીલા માણવા તો અનુસર્જન જ અનિવાર્ય.) ("Religion and Poetry", Prof. R.A. Dave, S.P.uni., 1986; ForeWord.) ખરું. પણ, અહીં પણ મેઘાણી મૂળની લીલા નહિ, પોતાની આગવી જ લીલામાં ખેંચે છે ! મૂળનું યે વળગણ નહિ; એ માત્ર ચેતનાને પેટાવે ! પછી જાગેલી ચેતના મૂળના ઢાળે, પણ પોતાના જળે, કાંઠા જળવાય ન જળવાય એની યે ખેવના વિના, વહે ! નિર્બાધ્ય ! શિસ્તનાં ધીરજ અને માવજતનો રાહ પકડતો આટલું લખાત ક્યાંથી ? એમને પોતાને આ મર્યાદાની જાણ નહોતી એમ નહિ. પોતે એની મજાક પણ કરતા : 'ટાગોરમાં...મેં ઉમેર્યું છે. પણ એ ટાગોરને નામે તણાઈ જાય છે. ટૂંકમાં હું માર્યો જાઉં છું.' આ મારાપણું તે રોમૅન્ટિસિઝમ ઉદ્રેક ?

હા; પણ તે કેવળ 'મારાપણા'ને ખાતર નહિ.' એમના રોમૅન્ટિસિઝમમાં એકલું 'તારા' કે ''મારા'પણું નથી, થોડું 'આપણા'-પણું ઘૂસી જાય છે. જીવતોજાગતો પ્રશ્નસભર ઇહ-લોક–એની મૂંઝવણો, યાતનાઓ, એષણાઓ વગેરે સાથેનો - એમની નજર સામેથી ખસતો જ નથી. એ એમનું સતત ચિન્તાધામ છે. એ જ એમનું પ્રેરણાધામ અને રસધામ પણ છે - પછી કૃતિનું વસ્તુ લોકસાહિત્યમાંથી આવતું હોય, કલ્પનામાંથી આવતું હોય, કે ટાગોર-દ્વિજેન્દ્ર જેવા કોઈ સાહિત્યસ્વામીની કોઈ કૃતિમાંથી આવતું હોય. ભાષાશૈલીમાં આત્મપરસ્તી અને પ્રેરણાની, આવી, લોકપરસ્તી બન્ને મળે-ભળે છે.

લેખકની જીવની લઈને બેસો એટલે આવી ચર્ચા ન કરવી હોય તો ય આવી જવાની ! તેમાં ય ખાસ કીરને એના લેખનકાળનું અવલોકન માંડો ત્યાંથી આવા મુદ્દા વચમાં વચમાં ઊઠ્યા કરવાના. હા, આવી જીવની એ કેવળ સાહિત્યવિવેચન નથી. ને સાહિત્યથી જ આકર્ષાઈને લખાતાં ચરિત્રમાં તો લખાશે જ શું ? એ સાહિત્યઇતિહાસનું એક સાધન જરૂર થાય. માનવતાના ઇતિહાસનું

એક અવિસ્મરણીય પાનું બને કે ?

એટલે માણસ તરીકે પેલા 'લેખક'ને વળગી હોય તેટલી લાહ્યો પણ જોવાની જ ! આપણે નોંધ્યું જ ને ? - ઘર માંડ્યું એટલે એની લાહ્ય ! પત્રકારું માંડ્યું, એટલે એની લાહ્ય ! લોકસાહિત્ય પણ વળગ્યું, એટલે એની લાહ્ય ! દેશ સામે અંગ્રેજહઠાવની મોટી લડત ગાંધી માંડીને બેઠેલા, એનું યે મોટું વળગણ ! ને આ સૌથી પર એવી પેલી સાહિત્યના અમર રસની તરસ પણ ખરી ! ૧૯૨૨માં મેઘાણીજીવનમાં આ પાંચે એક સાથે વણાઈને આવે છે. વિચારની કે આલેખનની સગવડ ખાતર આ પાંચને અલગ પાડીને જુઓ એ જુદો સવાલ છે. પણ ચિત્ત પર એ મુખ્ય પાંચ પ્રવાહોની એકસામટી, પરસ્પરથી અવિચ્છિન્ન એવી, એના રાસાયણિક સંમિશ્રણ જેવી સંકુલ અસરો પડતી હતી, એ વાત, આમાંના કોઈ એક પ્રવાહની અસરને જોતાં પણ ભૂલવું ન જોઈએ.

એ વખતે કૌટુમ્બિક સ્થિતિ શી હતી તે તો જાણીએ છીએ. બગસરાથી પણ કુટુમ્બને બોલાવી લીધું, ને રાણપુરમાં ઘર માંડ્યું.

માનશો ? આ 'ઘ' ને 'ર' બે અક્ષરો પાડતાં કલમ વચ્ચે થડકીને થંભી ગઈ ! 'ઘર' એટલે 'નિરાંત'ને 'હાશ', સ્વજનો સાથેનો કલ્લોલભર્યો સહવાસ. બચપણમાં સ્થળાન્તરો ને ગરીબીમાં એવો લ્હાવો 'ઘર'નો ન મળ્યો; કલકત્તાથી આવી, બહેનને આગ્રહે અને એક વડીલ મિત્રના દોરવ્યા, એક હાથે મુંબઈમાં ઉછરેલી કોડભરી સુકુમાર કન્યાનો હાથ તો પકડ્યો, પણ બીજો તો કલમને જ સુવાંગ ધરી દીધો ! ઉમાશંકર કહે છે તેમ પછીની 'આ આખી પચીસી કલમ સાથે એ ધૂણે છે.' વળી સ્પષ્ટ કરે છે : 'સૌરાષ્ટ્રમાં ખેંચી લાવનાર જે અવાજ હતો તે **વિશિષ્ટ પ્રકારના સાહિત્યજીવનનો** હતો. **વિશિષ્ટ પ્રકારની જીવનચર્યાનો** હતો.' એમનું એ 'ઘર' એટલે, લોકો જેને 'સૌરાષ્ટ્રઆશ્રમ' કહેતા એ 'સૌરાષ્ટ્ર' સાપ્તાહિકનું મથક. કાઠિયાવાડના જનજીવન પર બેવડી બેડી હતી : રાજવીઓની અને અંગ્રેજી હકૂમતની. એ બેયની સામે બાખડી લઈ બેઠેલાઓનું નાનકડું થાણું. એક વંડો. ચાર બાજુ ઓરડીઓ. આગળ સળંગ પડાળી. વચમાં ચોક. ખીજડાનું ઝાડ. ગાર-માટીનાં ખોરડાં. એમાં સૌ સાથે રહે : અમૃતલાલ દલપતરામ શેઠ (તંત્રી), ભીમજીભાઈ હરજી પારેખ 'સુશીલ,' બળવંતરાય મહેતા - ગૌરવભર્યાં નામો. ખીજડાના ઝાડ તળે દેવદારનાં ખોખાં એમનું ફર્નિચર ! ને યુનિફોર્મ પણ ખરો જ : જાડી ખાદીનો ઝભ્ભો, ધોતિયું, સફેદ ટોપી, ઉપર રંગીન શાલ ! રાષ્ટ્રનો સિપાઈ ! બંદુક રાખે; નિશાન લઈ શકે. ખિસ્સે તમંચો રાખીને ફરે નિર્ભયતાથી. બરાબર ચકાસણી કર્યા પછી, પણ ઉઘાડે છોગ લખે ભલભલા સામે. ચોવીસે કલાક સાથે સૌ પેલા વંડામાં રહે, બે-બે ઓરડામાં એક-એક કુટુમ્બ. સાંજ ઢળ્યે, કામ આટોપીને રાણપુરની નદીની રેતમાં ગપ્પાં મારતાં ઘડી પોરો ખાય. પણ આ સૌમાં, કપિલભાઈ-'સુશીલ'ભાઈ લખે છે ('ઝ.મે. જીવન કથા,' સૌ. યુનિ., ૧૯૮૧; પૃ. ૫૮), દમયન્તીબહેન ન ભળી શકે. વળી ઘરમાં પણ સાસુ-વહુને બહુ ઓછું ભળે. મેઘાણીના પત્રોમાં પણ ગૃહજીવનની વેદના ક્યારેક તો બહુ ઉત્કટ રૂપે વ્યક્ત થયેલી મળે છે; પણ સામે પક્ષે ઘડિયાળવાળો પ્રસંગ, કપડાં ધોવાં-રાંધવું વગેરે બધાં ઘરકામમાં પણ મેઘાણીભાઈનો સ્નેહભર્યો સંગાથ, પકડાયા ત્યારનાં ને જેલમાંનાં મિલનપ્રસંગો, પારિવારિક ગીતો-પત્રો... મધુર પ્રસંગોની ગવાહીનો પાર નથી ! વળી કોઈ છૂટક ઉદ્‌ગારો પરથી કોઈ વ્યાપક તારણ બાંધી લેવું શક્ય નથી અને ઉચિત પણ ન જ ગણાય. પણ હા, ઉત્કટતાથી ને સતત પોતાના કામમાં જ ગળાડૂબ રહેનાર 'મિશનરી'નો વીસની કુમળી વયે માંડ પહોંચેલી ગૃહિણીને, સતત પતિની ગેરહાજરી - એનો ચિરવિયોગ ન ખટકે તો જ નવાઈ; વળી, તબિયત સાજીમાંદી હોય ત્યારે વધુ લાગી આવે; એમાં નાનું બાળક હોય; વળી બદ્ધમત વડીલોની અપેક્ષાઓ ને સ્વભાવ સાથે મેળ બેસાડવો પડે.

પશ્ચિમનો પડઘો પાડીને 'જનરેશન ગૅપ'ની વાત કરતા આજના જુવાને કદી વિચાર્યું છે ખરું કે હિન્દી સમાજ માટે ખરેખર બે પેઢીનો વૈચારિક દુર્મેળ ક્યારે હતો ? વીસ પછીના બે-ત્રણ દાયકામાં. મેઘાણીની ઊગતી જુવાનીમાં. જ્ઞાતિભેદો ને વિચારભેદો ત્યારે તીવ્રતમ હતા. એક તરફ ગાંધી, બીજી તરફ જમાનાજૂની ઘરેડો ! મનમાં નવા વિચારોનું આંદોલન લઈને ફરનારને ઘરમાં જૂનામાં જૂનાં વલણો ધરાવનારની સાથે રહેવાનું ! ચર્ચા તો ચાલે જ નહિ. મૂંગા મૂંગા વેઠવાનો મેઘાણીનો અમસ્તો ય સ્વભાવ હતો. એક મિત્રને લખે છે ('લિ....' પત્રક્રમાંક ૨૫; પૃ. ૫૯) : 'અંતઃકરણનાં ઊંડામાં ઊંડાં મંથનો જાગ્રત કરે તેવા સુંદર, કરુણ, કઠોર, જીવનના પ્રસંગો વિશે ઘણું લખવાનું મન થાય, પણ વળી પાછું એ મીઠાશ તો એકલા એકલા જ ભોગવવાની...!'

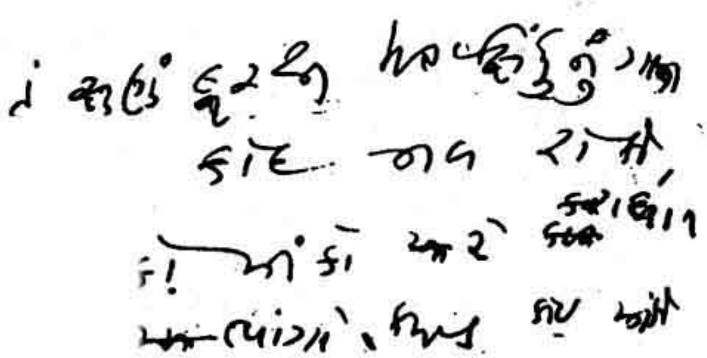
"તુજ સુખની મ્હેફિલમાં તું સહુને નોતરજે,
પણ જમજે અશ્રુનો થાળ એકલો.

* * *

દિલદિલની દુઃખવાતો દિલસોજીથી સુણજે,
ચૂપ રહેજે કાપી જબાન એકલો.'

આ આત્મનિયંત્રણ એમણે સ્વીકાર્યું - નિભાવ્યું હતું. જામેલા શાસ્ત્રીય સંગીતમાં જેમ પછવાડે તાનપુરાના સૂરો નિરંતર ગુંજતા રહેતા હોય છે. - એની એક પિછવાઈ પર ઘૂંટેલા ગળાના સૂરોના આકારો પુરાતા હોય છે એમ મેઘાણીજીવનમાં ય તે ઊંડે ઊંડે વિષાદ – એમના સ્વભાવનો એક ભાગ બનીને જાણે - છેડાતો રહે છે. એક મિત્રને ચોવીસની યુવાન વયે લખે છે એમાં પોતાને ભગ્નમંદિરનો યાત્રી કહે છે - એક અખંડ દીપથી દોરાતો રહેલો. એ દીપ તે પ્રેમ કહો કે માનવતા. ('લિ૦....' ૨૪/૫૧) યાત્રી અનંત યુગોથી આમ જ ચાલતો રહ્યો છે ! શાશ્વત યાત્રી.

"The lamp was burning there, in that ruined temple, with its light unimpared. The light has been made visible once more and the benignted pilgrim will follow it in his journey as he did it for



મેઘાણીના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્યપંક્તિઓ

ages that have gone behind. This is a promise given and taken right from where and when Eternity began."

એમના આ વિષાદને કેવી સોનેરી કિનાર છે !- શાશ્વતીના આરંભથી અંધકારના યાત્રીઓને અનસ્ત ઉજાસ દોરતો રહ્યો છે. એ 'વિલાપી' મટી ગયા છે. 'કલાપી' પછી તો નાનાલાલ-રવીન્દ્ર પીધા. પછી લોકજીવનનું ધીંગું દર્શન – અહીંથી કલકત્તા લેતા ગયેલા ને ત્યાં પણ થયું : 'હું આંહીં (કલકત્તામાં) વેપારી નથી પણ એક મજૂરની પંક્તિનો આદમી છું. કારખાનામાં દેખરેખ રાખું છું, પણ મને ઊંડો આત્મસંતોષ છે કે ત્યાં હું એક મોટો મજૂર જ છું.' ('લિ.' ૨૫/૬૦) આ પણ કલકત્તાની એક પ્રાપ્તિ છે. મોટા લેખકમાં તો વલી મોટો બધો અહમ્ હોય છે. (સર્જકની સભાનતા નહિ, એ જુદી વાત છે. એ તો વિવેક પ્રેરીને દોરે.) આ તો પોતાની શક્તિવિશેષનું અભિમાન. અંતરના સોપાનમાં વારંવાર પોતે પોતાનું આ રૂપ જોઈને, બસ, પોરસાયાં જ કરે. સર્જક મોટો નાર્સિસસ બને. આત્મશ્લાઘી. મેઘાણી તો એ બાબતમાં પણ સ્પષ્ટ : 'Meghani is no more than a dead atom. He was never more.' ('લિ૦...' ૨૪/૫૩) એમનું આત્મદર્શન અને જગદર્શન ('દર્શન' શબ્દની વ્યાપક અર્થચ્છાયાઓ સાથે) ઊંડું ને અધ્યાત્મરંગી છે. જગતની યોજનામાંનું વેદનાતત્ત્વ કઠે છે ને રહસ્યાત્મક લાગ્યું છે : 'What a mosteryus destiny it must be which makes one sad in the midst of.... blessed things !... why there should be such unspeakable agony day and night....' ('લિ૦...' ૨૪/૫૩) એમનું એક ખૂબ સુંદર કાવ્ય 'તકદીરને ત્રોફનારી'માં આ જ દર્શન છે. (ને એ સાચું પાડવા જ શું વિધાત્રીએ એને અધૂરે ચિત્રે ઉઠી જવાની ફરજ પાડી હશે ?)

''કલેજા વચાળે એણે કોર્યો એક મોરલો,

બાઈ ! મેં તો અધૂરો ત્રોફાવી દોટ મારી રે,

કાળજડાં કોરાં રિયાં હો જી !''

('એકતારો')

એમના સ્વભાવમાં ઊંડે ઊંડે આ વિષાદ ખરો, પણ શબ્દ પ્રેરક, બલપ્રદ, બેઠાં કરે એવો, ઉત્સાહવર્ધક છે. હજારો વર્ષની જૂની બધી યે વેદનાઓ ખંખેરીને જાણે કસુંબલ રંગ જ પથરાવા દે છે. આવું દરિયાપણું-દરિયો તપે, પણ તે મીઠી હરિયાળી ટાઢક બધે મ્હોરે એ માટે ! વિષાદ નહિ, પરિશ્રમપ્રેમ ને પરિશ્રમીને પ્રેમ. આ પરિશ્રમપ્રેમે મેઘાણીમાં પડેલી સર્જક સંવેદનાને શતમુખ કરી દીધી. 'સૌરાષ્ટ્ર' તો સાપ્તાહિક; દર સપ્તાહે નવુંનવું લેખન માગે. આપવું જ પડે. ઝરણું જાગેલું હતું. પથ્થર વચાળે ઘૂમરાતાં એનાં ફીણ ઘોડીલા વેગે વછૂટ્યા ! અનુવાદ-રૂપાન્તર, નિબંધ, વારતા, ગીત, ઇતિહાસ - ગદ્ય ને પદ્ય બધું એકસામટું વેગે બહાર પડવા લાગ્યું ! -

'વાત ગીતો અને રંગ અનંતા

માય નહિ ઉરે મારે રે,

* *

શું રે થયું કોઈ સૂઝ પડે ને,

ભેદુ કોણ ભેટાડે રે ! - '

('રવીન્દ્રવીણા')

પછી તો સ્વભાવનો જ એક અંશ બની જાય છે લેખન. કો'કે કાંઈક નવું કહ્યું કે ઝવેરભાઈ કહે, 'આ તો ભાઈ, લખવા જેવું.' જીવનના ભાતીગળ રંગની છાયાએ છાયાએ એમને કુતૂહલ ! એને પોષક-ઉત્તેજક સાધન મળ્યું 'સૌરાષ્ટ્ર' સાપ્તાહિક, એનો 'સાહિત્યરંગી તોર.' એ તોરે જ એમને પત્રકારી ઘરેડમાં પડતા બચાવ્યા. એમની બહુ જાણીતી કેફિયત યાદ કર્યા વિના ન જ ચાલે :

''એ વેરાનમાં બત્તી હતી કેવળ સાહિત્યરસની. એના ઝાંખા પ્રદીપે સાચી દિશાનો દોર ન ચૂકવા દીધો. અમૃતલાલભાઈના સાહિત્યલક્ષી પત્રકારત્વે 'સૌરાષ્ટ્ર'ની મુફલિસ વેળામાં પણ એક સરસ નાનું પુસ્તકાલય વસાવી કાઢ્યું હતું. અઠવાડિકના હરએક અંકમાં એ પુસ્તકોના વાચન પરથી એક્કેક બબ્બે સાહિત્યલેખનું શિલ્પ મૂકવાનો એમનો આગ્રહ હતો. એ નિયમ અમારી પાસે પોતે અચૂક પળાવતા. મારા લખેલા એવા લેખો માંહેલો એક લેખ મને આજે પણ યાદ આવે છે : 'એશિયા જાગે છે,' 'રાઈઝિંગ ટેમ્પર ઑવ ધી ઈસ્ટ' નામના પુસ્તકનો એ ચાર કટારોમાં પૂરેલો નિચોડ.... અમે અઠવાડિકમાં થાળ ભરતા - નાટકોના પ્રવેશો, વાર્તાનાં પ્રકરણો, જગતઇતિહાસનાં ઊજળાં પાનાં, મિસર-કોરિયા, આયર્લૅન્ડ અને હંગેરીની યશોજ્જ્વલ નવરચનાની તવારીખો; ટાગોર, દ્વિજેન્દ્રલાલ ઇત્યાદિ બંગાળી સાહિત્યસ્વામીઓની વાનીઓ...'' ('આત્મનિરીક્ષણ', ૧૯૭૨; પૃ, ૬૯)

ફૂલ્સ્કેપ કાગળ જેવડું 'સૌરાષ્ટ્ર' માત્ર સમાચારપત્ર નહોતું. અમૃતલાલભાઈના શબ્દોમાં 'અમારા પ્રિયતમ સૌરાષ્ટ્રને તેના પર ચડેલાં ધૂળનાં અનેક પડો ખંખેરી નાંખી તેના શુદ્ધ વીર સ્વરૂપમાં જગત સન્મુખ' ધરવા માટેની જાગૃતિનું વાહન હતું. ('સૌ૦નું ગુજરાતી પત્રકારિત્વ..' ડૉ. યાસીન દલાલ; ૧૯૮૧; પૃ. ૧૨૧) એમાં દેશી રાજાઓ ને રાજ્યો પર ટીકાટિપ્પણ, એક ચાલુ વાર્તા, વિશ્વપ્રવાહોની ઝાંખી, પુસ્તકાવલોકનો, સામાજિક-શૈક્ષણિક પ્રશ્નો, જુલ્મો-જૂઠાણાં સામે જેહાદ, કાવ્યો-નિબંધો, એવું એવું તો આવતું

જ; પણ એ લેખકવૃંદ લખીને બેસી ન રહેતાં, જરૂર પડ્યે, જનઆંદોલનની આગેવાની પણ લેતું ! તેમાં ય સ્વાતંત્ર્યમાં. ૧૯૩૦નો ધોલેરાસત્યાગ્રહ 'સૌરાષ્ટ્રે' જીવતો રાખેલો. લાભુબહેન મહેતા કહે છે તેમ 'સૌરાષ્ટ્ર' એક મિશન હતું.' ("મારા જીકાકા-મારું રાણપુર', પૃ. ૭૫) એ એક જ દશકો ચાલ્યું, પણ કાયમી ને અવિસ્મરણીય પ્રદાન મૂકતું ગયું. ફરીને એને મૂલવવાનો મોકો નહિ મળે; એટલે અહીં જ, એની સમગ્ર કામગીરીની જે મૂલવણી સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના પત્રકારત્વવિભાગના અધ્યક્ષ ને સૌરાષ્ટ્રના પત્રકારત્વના વિશેષ અભ્યાસી વિદ્વાન ડૉ. યાસીન દલાલે કરેલી છે તે નોંધી લઈએ :

"'સૌરાષ્ટ્રે' પોતાના અલ્પકાળમાં સૌરાષ્ટ્રના જનજીવન ઉપર જે અસર પાડી તેનું મૂલ્ય આંકવાનું કામ અત્યંત કપરું છે. એણે સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતના સમગ્ર રાજકીય નકશાને પલટી નાંખ્યો એમ કહીએ તો ચાલે. કોઈ ચોક્કસ કાળમાં, આટલા અલ્પ સમયમાં કોઈ ચોક્કસ પ્રદેશ ઉપર કોઈ વર્તમાનપત્રે આટલી મોટી અસર ઊભી કરી હોય એવા દાખલા વિશ્વના પત્રકારિત્વના ઈતિહાસમાં વિરલ છે. એ યુગમાં 'સૌરાષ્ટ્ર'નો પ્રભાવ કોઈ રાજકીય સત્તાથી પણ વિશેષ હતો. આજે પત્રકારિત્વને પાંચમી સત્તા કહેવામાં આવે છે, પણ પોતાના જમાનામાં 'સૌરાષ્ટ્ર' એ બીજી સત્તા સમાન હતું." ('સૌરાષ્ટ્રનું ગુજરાતી પત્રકારિત્વ..' ૧૯૮૧; પૃ. ૧૨૪)

એમાં મુખ્ય ફાળો મેઘાણીની કલમનો. સમગ્ર ગુજરાતી પત્રકારત્વમાં એ ફાળો, એના પાણીદાર સત્યનિષ્ઠ ગદ્યથી, સાહિત્યરંગી અભિગમથી,ને સૌથી વિશેષ તો એણે લોકરંજનને બદલે સાધી આપેલ લોકશિક્ષણ ને લોકજાગૃતિથી કાયમ યાદ રહેશે.

'સૌરાષ્ટ્ર'માં જોડાતાં પહેલાં જ કલમે કામ તો આરંભી દીધેલું - છેક ભાવનગરથી. 'ધ શામળદાસ કૉલેજ-મૅગેઝીન'ના ૪૮ પાનાના બીજા અંકમાંનો (૧૯૧૭) 'M'ની સંજ્ઞાવાળો 'કંઈક જુદું' એ એમનો પહેલો લેખ. (યાદ કરો. 'લિખિતંગ હું આવું છું.' વાળા પત્રમાં લખેલું, 'હું જુદા દેશની વાણી બોલું છું.'; પેલા 'શબ્દના સોદાગરને' નામના એમના અત્યંત જાણીતા ગીતામાં પણ કહે છે : 'તારી જણશ, વીરા, જુદિયું/એના જુદા જાણણહાર જી !') એક માતા - પંખિણી - સ્વર્ગેથી આવીને બાળકોને લઈ જાય છે :

"આકાશ તરફ પોપચાં ઉઘાડી માતાએ કોઈની રજા લીધી. નિઃશ્વાસ નાંખી બચ્ચાંને હથેળીમાં બેસાડ્યાં. દિશાઓએ રસ્તો દીધો. અનંતનાં દ્વાર ઉઘાડી, આકાશ અને કાળને પેલે પાર, ત્રણે આત્માઓ પહોંચી ગયા. બગીચાનાં ફૂલ, ઝાડ અને ફુવારા રડતાં રહ્યાં. પથ્થરોએ પણ આખી રાત દર્દભર્યું સંગીત કીધું."

આ એમનું પહેલું પ્રસિદ્ધ લખાણ. પછી એ જ મૅગેઝીનના તે પછીના અંકમાં છે 'અધીરીના ઉમળકા' નામે મિલનોત્સુકા વિરહિણીનું ચિત્ર. બન્નેનું ગદ્ય ઊર્મિલ, રંગદર્શી, વાગ્મિતાભર્યું, અલંકારમંડિત પણ લીલામય. પછી 'બાલમિત્ર'માં નાના લેખો લખ્યા. દરબારસાહેબ વગેરે પાસેથી લોકકથાઓ સાંભળી ને પોતાની રીતે લખી; 'ડોશીમાની વાતો' પણ લખી રાખેલીને જોડાયા 'સૌરાષ્ટ્ર'માં ત્યારે ત્યાં પહેલું ધર્યું આ 'કુરબાનીની કથાઓ.' ટાગોરની પદ્યકથાઓનાં મેઘાણીરંગ્યાં ગુજરાતી ગદ્ય-વાર્તાંતરો. આ એમનાં લેખકજીવનનાં પરોઢનાં સંચલનો.

ટાગોરની કૃતિનું ગુજરાતીકરણ 'સુશીલ' જેવાએ માણ્યું - વખાણ્યું. અમૃતલાલભાઈ તો સાંજે ચોકવચાળે બેસીને મોટે અવાજે એ સૌને વાંચી સંભળાવતા. ૧૯૨૨માં જ, છ માસમાં 'સૌરાષ્ટ્ર સાહિત્યમંદિર'ની યોજનાનું એ પ્રથમ પુસ્તક બહાર પડતાં જ ચપોચપ ઊપડી ગયું ! ત્રણ મહિને બીજી આવૃત્તિ ! ને આજ સુધી વંચાતું રહ્યું છે. રવીન્દ્રનાથની 'કથા ઓ કહાની'ની ૩૪ પદ્યકથાઓમાંથી ૧૯ અહીં ગુજરાતી ગદ્યકથાના રૂપે. મૂળનો કાવ્યરસ અહીં કથારસ બની જાય છે. 'કથા'માં પણ tale-સાંભળવા માટેની જાણે કથા. મૂળ સાથે સરખાવનારને ઘણો ફેર દેખાશે : મથાળાં, આરંભ, અંત, વસ્તુની માવજત, પાત્રાલેખન ઘણું ઘણું જુદું લાગશે. 'પૂજારિણી'માં જે સૂચિત છે તે વધ અહીં જોવા મળે; 'મૂલ્યપ્રાપ્તિ'માં 'મૂલ્ય'ને સ્થાને અહીં દ્રવ્ય મળે; 'રાણીજીના વિલાસ'માં બે વાર દીવાસળી આવે ! 'પ્રભુની ભેટ', 'શ્રેષ્ઠ ભિક્ષા' મૂળનાં નિકટનાં છે. 'માથાનું દાન'માંનો વનવાસી પોતાનું માથું ધરી દે એ આગવું દશ્ય આકર્ષે; 'અભિસાર'ના ગદ્યાનુવાદમાંનો 'હજી મારો સમય આવ્યો નથી'માંના 'સમય'ને સ્થાને 'વારો' મુકાયાની સૂઝ કલાત્મક લાગે; એમ 'સ્વતંત્ર રંગપૂરણી' ક્યાંક ગમે, ક્યાંક ન ગમે; પણ એનાં વીસેક જેટલાં પુનર્મુદ્રણોથી જ એની લોકપ્રસિદ્ધિ તો સિદ્ધ છે. વિ.મ. ભટ્ટ જેવાએ એમાં એમની 'પ્રતિનિર્માણની ઉત્તમ શક્તિ' જોઈ.

આ જ કૃતિમાંનું સૌથી વિશેષ 'સ્વતંત્ર રંગપૂરણી'વાળું ઉદાહરણ તો છે 'માથાનું દાન'. એમાં કર્યો છે એટલો ફેર મેઘાણીએ આ પુસ્તકની બીજી કોઈ કથામાં કર્યો નથી. વસ્તુનો તંતુ જાળવી રાખ્યો; બાકી, કથનનિરૂપણરીતિ પોતાની આગવી જ. ભવિષ્યમાં રૂપાન્તરની જે કલા મેઘાણીમાં વિકસી, એનું પ્રથમ પ્રગટ રૂપ આ કથા. રવીન્દ્રનાથ જેવાની કથા લેવી, તેમાંય એમની કીર્તિ સોળે કળાએ ખીલી હોય ત્યારે જ એ જ કથામાં સ્વતંત્રરંગપૂરણી કરવી, એ હિંમત, એ અડગ આત્મવિશ્વાસ માગી લે; સાથેસાથે સૂઝ પણ. એ ઉઘાડી આંખની દોડ છે. (હોડ નથી જ !) એટલે મેઘાણીમાં ભાષાન્તર-રૂપાન્તરની અનેક કક્ષાઓવાળા, એના જેટલા વિવિધ નમૂના મળે છે એટલા બીજા એકેય લેખકમાં નહિ મળે. સાથે સરખાવનારને મેઘાણી પેલા કાશીરાજની માફક કહેતા સંભળાશે :

"પાછું (તો) આપું છું, પણ વધારામાં મારું હૃદય પણ ભેટ ધરું છું."ને પાછા જાણે છેક પાસે આવીને, ખભે હાથ મૂકી ધીમેથી ઉમેરે છે :

"બદલામાં તમારું માથું લઉં છું; પણ ખડ્ગની ધાર પર નહિ, મારા હૈયાની ધાર પર." (ક્રમશઃ)

કંકાવટી

હંસાબહેન મહેતા

'કરણ ઘેલો' નવલકથાના લેખક નંદશંકર તુળજાશંકરના પૌત્રી શ્રીમતી હંસાબહેન મહેતાનો જન્મ સૂરતમાં ૧૮૯૭માં ત્રીજી જુલાઈના દિવસે વડનગરા નાગર જ્ઞાતિમાં થયેલો. નાનપણથી જ ખૂબ હોંશિયાર અને તેજસ્વી સ્મરણશક્તિ ધરાવતાં. ૧૯૧૩માં અને મૅટ્રિકની પરીક્ષા પાસ કરી 'ચેટફિલ્ડ પ્રાઈઝ' અને 'નારાયણ પરમાનંદ પ્રાઈઝ' મેળવવા માટે અધિકારી બન્યાં. ત્યારબાદ વડોદરા કૉલેજમાં ઇંટરમીડિએટની પરીક્ષા પાસ કરી ગંગાબાઈ ભટ્ટની સ્કૉલરશિપ મેળવી. ૧૯૧૮માં ફિલોસોફી વિષય સાથે સારા ગુણ મેળવી મુંબઈ યુનિવર્સિટીની બી.એ.ની પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થયાં. ત્યાર બાદ એમ.એ. થયા અને એ જમાનાની નાગર જેવી રૂઢિચુસ્ત જ્ઞાતિમાં પુરવાર કરી આપ્યું કે છોકરીઓ પણ ડબલ ગ્રેજ્યુએટ થઈ શકે તેટલી કાબેલ અને હિંમતવાન હોય છે. તે જમાનાની આ ક્રાંતિકારી ઘટના ગણાય. શ્રીમતી વિદ્યાબહેન નીલકંઠ પ્રથમ મહિલા ગ્રેજ્યુએટ હતાં તો શ્રીમતી હંસાબહેન મહેતા પ્રથમ ડબલ ગ્રેજ્યુએટ થયેલાં મહિલા હતાં.

ત્યાર બાદ વધુ અભ્યાસાર્થે ઇંગ્લન્ડ ગયાં અને સમાજશાસ્ત્ર તથા પત્રકારત્વનો અભ્યાસ કર્યો. તે દરમિયાન તેમનો પરિચય શ્રીમતી સરોજિની નાયડુ સાથે થયો. પરિણામે ૧૯૨૦માં જીનીવામાં યોજાયેલી વિમેન્સ કૉન્ફરન્સમાં ભાગ લેવા સરોજિની નાયડુ સાથે ત્યાં ગયાં. ૧૯૨૨માં વધુ અભ્યાસ માટે અમેરિકા ગયાં અને ૧૯૨૩માં અમેરિકાથી જાપાન ગયાં. પણ ત્યાં થયેલા ધરતીકંપમાં સપડાતાં જાપાનથી ભારત પાછાં ફર્યાં ત્યારે તેમની ઉંમર પચીસ વર્ષની હતી. પ્રગતિનાં એક પછી એક સોપાન સર કરનાર, ઉચ્ચ ડિગ્રીધારી, તેજસ્વી, ક્રાંતિકારી યુવતી માટે યોગ્ય પાત્ર મેળવવાનું કામ અઘરું હતું. પિતા શ્રી મનુભાઈ દીવાનનું કુટુંબ પ્રગતિશીલ હતું, પણ સામે જ્ઞાતિબંધનો પણ જટિલ અને તોડવાં અઘરાં હતાં.



વડોદરા રાજ્યમાં તે સમયે ડૉ. જીવરાજ મહેતા રાજ્યના ચીફ મેડિકલ ઑફિસર તરીકે સેવાઓ આપતા હતા. તે કપોળ જ્ઞાતિના અને અમરેલીના વતની હતા. સયાજીરાવની ઇચ્છા અને સંમતિથી ૧૯૨૪માં હંસાબહેનનાં પ્રેમલગ્ન જ્ઞાતિ બહાર ડૉ. જીવરાજ મહેતા સાથે થયાં. આ આંતરજ્ઞાતીય લગ્નનો કુટુંબમાં જબરો વિરોધ થયો, મોસાળે બહિષ્કાર કર્યો, સમગ્ર ગુજરાતમાં હોહા થઈ ગઈ, પત્રિકાઓ છપાઈ અને ઘેર ઘેર વહેંચાઈ. આવા ગૂંગળામણભર્યા વાતાવરણમાં રહેવાનું ન રુચતાં તેઓ બંને મુંબઈ ગયાં. ત્યાં ભગિનીસમાજ તથા બીજી કેટલીક સંસ્થાઓમાં સક્રિય ભાગ લેવા લાગ્યાં. મ્યુનિસિપલ સ્કૂલ કમિટીમાં સભ્ય તરીકે સેવાઓ આપી. લેડી તાતાએ તેમની 'ધ નેશનલ કાઉન્સિલ ઑફ વિમેન ઇન ઇંડિયા'ના મંત્રી તરીકે નિમણૂક કરી. નારી-ઉદ્ધારના પ્રશ્નને તેમણે અનેક રીતે આગળ ધપાવ્યો હતો.

૧૯૩૦માં દાંડીકૂચમાં તેમણે ભાગ લીધો અને ત્રણવાર જેલયાત્રા પણ કરી. ગાંધીજીના સંપર્કમાં આવ્યાં અને ગાંધીજીના આદેશથી તાડી અને દારુની દુકાનો અને વિદેશી માલની દુકાનો પર પેરીનબહેન કેપ્ટન સાથે જઈ પિકેટિંગ કર્યું. પેરીનબહેન, સોફિયાખાન, વિજયાબહેન કાનુન્ગા વગેરેની સાથે મળી મુંબઈમાં 'દેશસેવિકા સંઘની' સ્થાપના કરી. ૧૯૩૪માં તેઓ મુંબઈ કૉંગ્રેસ સમિતિના અધ્યક્ષ બન્યાં. ૧૯૩૭માં બ્રિટિશ શાસન દરમિયાન મુંબઈ ધારાસભાની ચૂંટણીમાં ચૂંટાઈ આવ્યાં. ખેર-સાહેબના પ્રધાનમંડળમાં શિક્ષણખાતાના પ્રધાનનો હોદ્દો શોભાવ્યો. યુનાઈટેડ નેશન્સ તરફથી માનવહકોનું જાહેરનામું ઘડવા માટે પંચની રચના થઈ તેમાં ભારતની મહિલા પ્રતિનિધિ તરીકે હંસાબહેન નિમાયાં. ૧૯૪૭માં ભારતને આઝાદી મળી ત્યારે રાષ્ટ્રને રાષ્ટ્રધ્વજ અર્પણ કરવાનું સદ્ભાગ્ય હંસાબહેનને મળ્યું. તેમણે કરેલી શિક્ષણ અને સાહિત્યની સેવાની કદરરૂપે અલ્હાબાદ યુનિવર્સિટીએ તેમને ડિ.લિટ્.ની માનદ્ પદવી એનાયત કરી જ્યારે ભારત સરકારે તેમને ૧૯૫૯માં પદ્મવિભૂષણના ઇલકાબથી નવાજ્યાં. તેઓએ વડોદરામાં સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના વાઈસ ચાન્સેલરનું પદ પણ શોભાવ્યું હતું.

તેઓ ગુજરાતી ભાષાનાં સારાં લેખિકા પણ હતાં. સાહિત્યના એ જીવ કૉલેજકાળ દરમિયાન લેખનપ્રવૃત્તિ કરતાં. 'બાળા-વાર્તાવલિ', 'અરુણનું અદ્ભુત સ્વપ્ન' અને 'ત્રણ નાટકો' એમના સાહિત્યિક જીવની ઉપજ હતી. મોલિયરના નાટક પરથી 'બાવલાના પરાક્રમો'ની રચના કરી અને શેક્સસ્પિયરના 'હૅમ્લેટ' તથા 'મરચન્ટ ઑફ વેનિસ'ના અનુવાદ કર્યા હતા. રામાયણના અરણ્યકાંડ, યુદ્ધકાંડ તથા સુંદર-કાંડના પણ અનુવાદો કર્યા હતા. પરંતુ વહીવટીક્ષેત્રે ઝંપલાવ્યા પછી તેમની લેખન-પ્રવૃત્તિ અટકી ગઈ, જે પુનર્જીવિત ન થઈ શકી.

છેલ્લે કેટલાંક વર્ષો તેઓ પથારીવશ રહ્યાં. આંખોનું તેજ પણ વિલાતું ગયું. છતાં જાહેર જીવનમાંથી નિવૃત્ત થયાં પછી તેઓ એકાંતપ્રિય શાંતિમય જીવન જીવ્યાં. કેવું અદ્ભુત જીવ્યાં ! કેટકેટલી સિદ્ધિને વર્યાં !

(અનુસંધાન પૃ. ૩૪૩ ઉપર)

લાલભાઈ

—ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

'લે લો, લે લો, પઈસા બઈસા કૌન માગતા હે ?' એમ કહેતો એ ખભે રાખેલો વાસણનો કોથળો હળવેથી ઉતારે, પછી ઊભડક બેસે.

'પાની પાઓ, મા.' એ ચશ્મા હાથમાં લઈને મારાં બાને કહેતો. મારાં બા હાથમાં પાણીનો લોટો લઈને બહાર આવતાં, પછી લાલભાઈને પૂછતાં :

'ભૈ, લાલભૈ, તપેલી લાયા સો ?'

'હા લાયા છું, મા' પાણી પીતાં પીતાં એ ઉત્તર વાળે.

'દેખો સીતામા, યે અચ્છી હે ઘર કે સબકી ચાય ઈસમેં હો જાયેગી' કોથળામાંથી તપેલી કાઢી, સિક્કાની જેમ હથેળીમાં ઉછાળી મારાં બાના હાથમાં આપે, વળી પાછો બોલે :

'જાડી હે, અચ્છી હે; લે લો સીતામા'.

હજુ તો મારાં બા 'તપેલીને હથેળીમાં રાખી પોતાની ખરીદવાની શક્તિ વિશે વિચારતાં હોય ત્યાં પેલો ટહુકે :

'લે લો, લે લો, પઈસા બઈસા કૌન માગતા હે ?'

એ મૂળ મધ્યપ્રદેશનો. મૂળ નામ લાલુપ્રસાદ. ગુજરાતમાં ધંધાર્થે આવેલો. વાસણની એક દુકાન શહેરમાં કરેલી, ઝાઝી ન ચાલી. એટલે પેટ માટે ગામડે ગામડે વાસણની ફેરી કરે. નિયત કરેલાં ગામડાં. ઉત્તર ગુજરાતના અમારા ગામમાં એ રવિવારે આવે. ઘરઘરનો ભોમિયો. દરેકને નામથી ઓળખે. અમારા ઘર સાથે ખાસ અનુબંધ. મારાં બા ઉપર એને સદ્ભાવ અને બાને એના પર. મહોલ્લામાં અમારા આંગણે જ એનો કોથળો ઉતારે. મહોલ્લાનાં બધાં લોકો ખરીદી કરવા અમારા આંગણે જ આવે. સૌ એમને 'લાલભૈ' નામથી ઓળખે. સૌને લાલભાઈ ઉપર ભરોસો. કોઈ વાસણ ભાંગ્યું-તૂટ્યું હોય તો રિપેર કરી આપે, જૂનો ભંગાર ખરીદે: નવાં વાસણ વેચે. મોટે ભાગે મધ્યમવર્ગનાં અને ગરીબો ખરીદી શકે એવાં એલ્યુમિનિયમનાં, સ્ટીલનાં વાસણો એ રાખે. એનો કોથળો જ એની દુકાન.

મધ્યમ કદ. ટૂંકી ધોતી. ખભે શ્રવણના કાવડની જેમ હિલ્લોળાતો કોથળો એ એનો અસબાબ. અમારા ગામમાં છેલ્લા ચાલીસ-પચાસ વરસથી એ આવે છે. સૌ દૂરથી ઓળખી કાઢે. કસાયેલું શરીર, ઊંચાઈ છ ફૂટ, કમરથી ખાસો વળી ગયેલો. આંખે જાડા ચશ્મા...

'લાલભૈ, કિટલી લાયા ?'

'લાલભૈ, બુઝારા લાયા ?'

'લાલભૈ, પે...લી પવાલી ને લાયા ?'

આ અને 'આવા અનેક પ્રશ્નો, લાલભાઈને પુછાતા જાય અને એ સૌને ઠંડે કલેજે ઉત્તર આપતો જાય.

ગામનો ખેતી ઉપર જીવે, કેટલાંક દૂધાળાં ઢોર ઉપર. ડેરી ર ી પંદર દિવસે ગામમાં દૂધના પૈસા વહેંચાય... એ પ્રમાણ લાલભૈ ગામમાં આવે. જૂની ઉઘરાણી વસૂલ કરે નવું ધીરાણ કરતો જાય.

એકવાર દૂધનો પગાર અમારા ઘરમાં વપરાઈ ગયેલો. લાલભાઈ આંગણે આવેલો.

'સીતામા.' આંગણે કોથળો ઉતારતાં જ બોલેલો.

'મા, પાણી !' બા ક્ષોભ સાથે પાણી લઈને બહાર આવેલાં. બા કશો ખુલાસો કરે એ પહેલાં એ બોલેલો :

'કંઈ ને સીતામા, આવતે પગાર, મૈ જાનતા હૂં સીતામા, પૈસા કા કામ હી વૈસા હે.'

પછી મારાં બાએ ફોડ પાડેલો : 'ભૈ, લાલભૈ; આ મારી મોટી છોરીનાં હાહરિયાં આર્યાં તોં એટલે પઈસા તો...'

'પણ કૌન માંગતા હે ? બોલો કુછ લેના હે ?'

મને લાલભાઈ ઉપર માન ઉપજેલું, પણ ઊંડે ઊંડે વિસ્મય પણ હતું કે, આમ તે વળી ધંધો થતો હશે ?

ગામના ઘરેઘરના ઉંબરાનો ભોમિયો. કોથળામાં વાસણો નહિ, ગરીબ માણસોની આબરૂ લઈને ફરતો હોય એમ મને તો લાગે. તે દિવસે મારાં બાના ક્ષોભને એ કળી ગયેલો. ઊલટથી પૂછવા લાગેલો–

'સીતામા, વો કીટલી કા આપને બોલા થા ન ? લાયા હૂઁ' એમ કહી કિટલી બાના હાથમાં મૂકેલી.

'લાલભૈ, આજ ને; અમેલી ફેરા લાવજે' એમ કહીને બાએ પાછી આપેલી.

તેમ છતાં 'લે લો ન ? ફિર કોથળામેં નહિ જાયેગી. એ સીતામા કી હે.'

કિટલી પર બોડા અક્ષરોમાં નામ પાડેલું... પેન્સિલથી ખીસામાં રાખેલી ડાયરીમાં કિંમત લખેલી.

લાલભાઈ દરરોજ વીસ-બાવીસ કિ.મી. જેટલી ખેપ કરે. ચાલવાનો એને થાક જ નહિ. રસ્તામાં જતો હોય ને કોઈ વાહન નીકળે તો એ હાથ ઊંચો ના કરે. એના પગમાં પરસેવો... આંખોમાં કરુણા... !!

લાલભાઈ જાણે આખા ગામનો કુટુમ્બી-વાલેસરી હોય એવું એનું વર્તન. સૌ સુખદુ:ખની વાત એને કરે-કહે. એ ધ્યાનપૂર્વક સર્વેને સાંભળે. એમાં અમારા ઘર પ્રત્યે તો એને ખાસ પક્ષપાત.

ત્યારે હું સાતેકનો હોઈશ. મારાં મોટાબેનનું આણું કરવાનું

હતું. ઘરમાં પૈસો નહિ. બા-બાપુ બંને પારાવાર મૂંઝવણમાં. ખેતીમાં કશું થયેલું નહિ. એ વર્ષે ભેંસ વસૂકી ગયેલી. બાપા ગામના વાણિયા પાસેય જઈ આવેલા, પણ... મારાં બા રડતાં હતાં. ત્યારે લાલભૈ આવેલો.

'બોલો સીતામા, ક્યા હૈ ?'

'ભૈ, આ છોરીનું આઠમનું આણું...' કહેતાં બા શિથિલ થઈ ગયેલાં.

'કિતના ખરચા હોગા ?'

'ચાર-પાંચ વીહુ.' બા બોલેલાં.

એની બંડીના ગજવામાંથી એક કપડાની કોથળી કાઢી એમાંથી નોટો ગણવા મંડી પડેલો-

'લ્યો સીતામા, દીકરીને ઇના ઘેર મોકલો.'

લાલભાઈના પૈસાથી એ પ્રસંગ અમારા ઘરમાં પાર પડી ગયેલો, પછી એ નાણાં બાએ ચૂકવી દીધાં હોવા છતાંય મને એમ લાગ્યા કરે છે. હજુ લાલભાઈનું કરજ અમારે માથેથી ઊતર્યું નથી.

ચોમાસાના દિવસો. લાલભાઈ ગામમાં આવેલો. વરસાદ કહે મારું કામ... લાલભાઈને રોકાઈ જવું પડેલું. એ કોઈના ઘરે તો રોકાય જ નહિ, ગામના ચોરે પડ્યો રહે. એ સાંજે હું એને ખાવાનું આપવા ગામના ચોરે ગયેલો.

મને કહેલું : 'બોત ભણના. બડા સાહેબ બનેગા.'

ત્યારે તો એની ઉક્તિથી કેવળ હસી પડેલો. આજે એ સાચી પડતાં આનંદ બેવડાયો છે. એ રાત્રે ચોરે પશાકાકા, મનોરભા, માણેકભાઈ બધા બેઠેલા. લાલભાઈ જોડે વાતો કરતા હતા. એ વાતોમાંથી મેં જાણેલું કે લાલભાઈની પત્ની કોઈ બીમારીમાં મૃત્યુ પામેલી ત્યારે લાલભાઈ વીસ-પચીસનો જ હતો. એને એક દીકરો, એક દીકરી. દીકરીને પરણાવી દીધેલી પણ દીકરો એના હાથમાં રહ્યો નહોતો. એના કહેવા પ્રમાણે પેટે પાટા બાંધીને મોટો કરેલો છોકરો ખરાબ લતે ચઢી ગયેલો. ઘર, જમીન, બધું વેચાઈ ગયેલું, એટલે એ બધું મેલીને પત્નીનાં જમીનમાં દાટેલાં ઘરેણાં લાવી, વેચીને લાલભાઈએ વાસણની નાનકડી એક દુકાન કરેલી, પણ એ દુકાન પણ બરાબર ન ચાલી એટલે આ ફેરી કરવા લાગેલો. દીકરાની વાત કરતાં એ ઢીલો પડી જતો–

'ભૈ, દુ:ખતી રગ કો ક્યું દબાતે હો ?' કોઈકે દીકરા વિશે વધારે પૂછ્યું ત્યારે લાલભાઈએ આમ કહેલું.

માણેકભાઈ બોલ્યા : 'દીકરી તો મળે છે ને ?'

'યહાં નહીં આતી મૈં કભીકભી જાકે ઉસકો મિલકે વાપસ ચલા આતા હૂં. ક્યા કરું ? ઉસકા આદમી હી વૈસા...'

આવું કહેતાં એના મુખ પર વ્યાપી વળેલી ચિંતાની રેખાઓ મને બરાબર યાદ છે, એ રાતે કોઠાડાહ્યા પશાકાકાએ વાત બદલીને લાલભાઈને ભજન ગાવા કહેલું.

લાલભાઈ જાણે જુદા જ મલકમાં પહોંચી ગયો હોય એમ આંખો બંધ કરીને ગાવા લાગેલો :

'રામરતન ધન પાયો મૈને રામરતન ધન પાયો.'

આવાં તો ત્રણ-ચાર ભજન એણે લલકારેલાં. એ અદામાં તો લાલભાઈ મને ફકીર લાગેલો.

બરાબર રાતના બારેક થયા હશે. અમારા ગામનો અંબુ ઠાકોર આવેલો. લાલભાઈને ઓચિંતા કહેવા લાગ્યો':

'પેલો બબલો તને પઈસા નહિ આલતો ન! લે હેંડ કબૂલાય!'

લાલભાઈએ કહ્યું : 'મારે કોઈને કબુલાવવા નથ્ય. બબલાને પરભુ વાલા હોગા ઈમ કરેગા.'

બનેલું એવું કે બબલાની જમીન વેચાઈ જવાની હતી. એને ઘેર ટાંચ આવેલી ત્યારે લાલભાઈએ એને પૈસાની મદદ કરેલી. એ પૈસા લાલભાઈને એ ચૂકવી શક્યો ન હતો; પણ એની જમીન પચાવી પાડવાના ઇરાદે અંબુ ઠાકોર બબાને પજવતો હતો. ત્યારે પણ લાલભાઈએ અંબુ ઠાકોરને ચોખ્ખું જણાવી દીધેલું :

'એ તો બબા દેગા.'

અમારા ગામમાં આવાં અનેકોને એ સહાયરૂપ બન્યો હશે. દરેક એનું ઓછુંવધતું ઋણી હશે. લાલભાઈ તો જાણે વેપારી મટીને ગામને માટે પ્રભુએ મોકલેલો ફિરસ્તો ન હોય!!

લાલુપ્રસાદમાંથી લાલભાઈ બનીને એ વાસણના વેપારીએ અમારા ગામનાં કેટલાંક કુટુમ્બોનાં સ્વજનનું સ્થાન મેળવી લીધેલું. ઘણીવાર જમીનના, ભેંસના, બળદના સોદામાં લાલભાઈની કબુલાત સૌ ગ્રાહ્ય રાખતાં. કોણ જાણે એને એના વાસણોમાંથી નફો મળતો હશે કે કેમ ? ઉધાર ધંધો ચાલ્યા કરે. એને એના પેટ જેટલું મળી રહેતું હશે. દૂધનો પગાર થાય એટલે લાલભાઈનું ખિસ્સું ગરમ હોય. બાકીના દિવસોમાં તો એ લોકોની ખબરઅંતર પૂછવા જ ફેરી કરતો હોય એમ લાગે.

છેલ્લે જોયો ત્યારે કમરથી વાંકો વળી ગયેલો. થોડોક દૂબળો પડી ગયેલો. મને જોઈને તરત ઓળખી ગયો :

'ક્યા બડા સાબ હો ગયા ન? આ લાલભૈ તો હતા એના એ સ.' હું હસેલો. ત્યાં પેલા શબ્દો સંભળાયા : 'પાની પાઓ, માઁ !'

મારાં બાએ એને પાણી પાયું, પછી મારાં બાને પૂછે :

'હવે તમારી મોટી દીકરીનું શરીર કેમ રહેતા હૈ? કોઈ ખબરબબર આયા ?'

બા બોલેલાં : 'હવે હારુ છે, લાલભૈ.'

એના ગયા પછી મેં બાને પૂછેલું : 'લાલભૈને આપણાં બેન દુ:ખી છે એની કેવી રીતે ખબર પડી ?'

'ભૈ, લાલભૈ ઘરનો કેવાય હોં !' હું તો ભાવવિભોર થઈને બા સામું જોઈ રહ્યો.

(અનુસંધાન પૃ. ૪૨૯ ઉપર)

પ્રસંગપરાગ

આત્મીયતાનો અહેસાસ

આઝાદી પહેલાંનો સમય. જૂના હૈદરાબાદ રાજ્યના અમલ દરમિયાન ચાર-પાંચ યુવાનો અજંતા-ઈલોરાના પ્રવાસ દરમિયાન ઔરંગાબાદ ગયા. કુતૂહલથી ત્યાંનું રેડિયો-સ્ટેશન જોવા ગયા. ત્યાં તેમને જણાવવામાં આવ્યું કે તે માટે સ્ટેશન ડાયરેક્ટરની પરવાનગી જરૂરી છે અને ડાયરેક્ટર સાહેબ થોડે દૂરના તેમના બંગલામાં છે. ગયા બંગલે. માન્યું કે ડાયરેક્ટર એટલે અંગ્રેજી છાપના કોઈ અધિકારી હશે. પણ ત્યાં જતાં જોયું કે બંગલો આધુનિક નહીં પણ જૂના નવાબી ઘાટ અને ઠાઠનો, નાની અમીરકોઠી જેવો. બધું રાચરચીલું જૂનું નવાબી. સાહેબ (ચપરાસીએ શબ્દ વાપર્યો 'હુજૂર') આરામમાં છે. રાહ જોતા બેઠા ને વિશાળ દીવાનખંડમાંનાં પૂતળાંઓ, દીવાલ પરનાં તૈલચિત્રો, ઝુમ્મરો, ગાલીચા જોયા કર્યા. થોડી વારે 'હુજૂર આ રહે હૈ'ની જાહેરાત થઈ અને પાછળ જ હુજૂર પધાર્યા. ડિરેક્ટર ? સફેદ વાળ, સફેદ દાઢી, ગોરો પાતળો લાંબો ચહેરો, લાંબું મુગલાઈ નાક, ઊંચો પાતળો રૂવાબદાર દેહ, શરબતી મહીન મલમલનાં કુરતું-પાયજામો, ગળામાં સાંકળી, હાથ પર ચમકતી વીંટીઓ, પગમાં મખમલી મોજડી. અમારા પેન્ટ-શર્ટના પોષાક સાથે પૂરો કુમેળ ! હુજૂર વાંકડી મૂછ બરાબર કરતા સિંહાસન જેવા સોફા પર બિરાજ્યા. બાજુના હાથીદાંત જડેલા, કોતરણીવાળા સ્ટૂલ પર ચપરાસી લાંબી નેહવાળો ચાંદીનો હુક્કો મૂકી ગયો. અમને ચાંદીની ટ્રેમાં ચાંદીના ગ્લાસમાં ઠંડું પાણી અપાયું. પછી હુજૂરે પહેલાં શુદ્ધ ઉર્દૂ જબાનમાં અને પછી અમે ગુજરાતથી ને મુંબઈથી આવીએ છીએ તે જાણી અંગ્રેજીમાં પૂછતાછ કરી. અમારામાંનો એક જે મુંબઈની કોલેજમાં ભણે (બાકીના પોતપોતાની પેઢીધર દુકાનોમાં વેપારમાં હતા) તેણે બધા વતી વાત કરી ને અમે કોલેજિયનો છીએ એવો પરિચય આપ્યો અને મુંબઈથી આવ્યા છીએ (વાસ્તવમાં નંદરબારથી ગયેલા) અને રેડિયો ઘર જોવા ઇચ્છીએ છીએ એમ જણાવ્યું. હુજૂરે પહેલાં તો કહ્યું કે મુંબઈના રહેવાસીને ઔરંગાબાદ જેવા નાના સ્થાનનું રેડિયો સ્ટેશન જોવામાં શો રસ ? પણ પછી સહજ જ પૂછ્યું, કઈ કૉલેજમાં ભણો છો ? પેલા કોલેજિયન વિદ્યાર્થીએ કહ્યું 'વિલ્સન'માં. અને જાણે ચમત્કાર થયો ! નિરાંતે ઢળીને બેઠેલા હુજૂર અધૂકડા થઈ આગળ ઢળ્યા ને હોકાની નળી પેલા તરફ ચીંધીને કહ્યું 'ક્યા ? વિલ્સન મેં ? ક્યા બાત !' અમને આ ફેરફાર ત્યારે સમજાયો કે જ્યારે તેમણે ઉત્સાહપૂર્વક કહ્યું, 'મૈં ભી વિલ્સનમેં પઢા હૂँ !' અને પછી ત્રીસેક વર્ષ પુરાણાં સંસ્મરણો - જાણે સ્વપ્નમાં હોય તેમ બોલવા લાગ્યા. થોડીવારે અચાનક સભાન થતાં બોલ્યા, 'અરે, મેં તમારી કશી ખાતર-બરદાશ તો કરી નહીં ?' અને હુજૂરના હુકમો છૂટ્યા 'કેક બિસ્કિટ-ફ્રુટ્સ-ચા-લાવો' ને અમારી આનાકાની અને ક્ષોભ મટાડતાં કહ્યું, "અરે વાત શી છે ? તમે ય મારી કોલેજ વિલ્સનના છો - 'વિલ્સનોનિયન' છો - આપણે એક કુટુંબનાં !"

અને આગ્રહપૂર્વક ખવડાવી પોતાની ગાડીમાં રેડિયોસ્ટેશન મોકલ્યા.

સિંકદરાબાદ જોયું. પછીય સિકંદરાબાદ જવાનું તો થયું છે. પણ સિકંદરાબાદ સાથે જે સૌથી મધુર સ્મરણ જોડાયું છે તે તો આ અપનાપનના અહેસાસનું ! "આપણે વિલ્સોનિયન છીએ !'

એક જ કૉલેજના વિદ્યાર્થી હોવાને નાતે આવું અપનાપન આજે પણ વિદ્યાર્થીઓ અનુભવતા હશે ? શી ખબર ?

આભિજાત્યનો આવિર્ભાવ

અમદાવાદ - રતનપોળ - ઝવેરીવાડ. મોભાદર કુટુંબમાં અઠ્ઠાઈ ઉજવાય. મોટું ઘર એટલે મોટી ભીડ. વળી, નિકટના સંબંધી શેઠશ્રી કસ્તુરભાઈ ઓટલા પર ગાદીએ બેઠેલા એટલે ભીડ વધારે.



સામે ઘેર એક અલ્પસાધન સામાન્ય કુટુંબ. તેમને ઘેર પણ વૃદ્ધ માતાએ અઠ્ઠાઈ કરેલી તેની ઉજવણી થાય, પણ ત્યાં તો બહુ જૂજ જણ આવે. સામે ઓટલે બેઠેલા શેઠશ્રી કસ્તુરભાઈને મળવાનું છોડીને ત્યાં કોણ જાય ? શેઠશ્રીની વિચક્ષણ દૃષ્ટિએ આ જોયું-પારખ્યું, ને ધીમે રહીને 'અહીં ભીડ વધારે થાય છે' એમ કહીને જાણે મોકળાશ માટે હોય તેમ પોતાની ગાદી સામે ઓટલે પથરાવી !

પછી તો મોટે ઘેર આવનાર સૌ સામે ઘેર પણ જાય જ ! એ કુટુંબના અને વૃદ્ધ માતાના આનંદનો પાર ન રહ્યો !

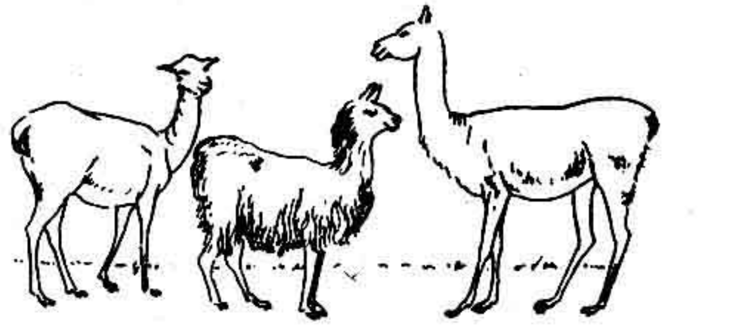
આનું નામ શ્રેષ્ઠી ! એમને આદર અને ગૌરવ મળેલાં તે માત્ર ધનિકતાને જ કારણે નહીં, પણ સાંસ્કૃતિક વિરાસત અને કુળ - પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત થયેલી આવી અભિજાત ઉદાર સહૃદયતાને કારણે ! આવાં ગૌરવ અને આભિજાત્ય ખરીદી નથી શકાતાં ! એ તો સંસ્કારવિશેષ રૂપે મળેલું વરદાન હોય છે !

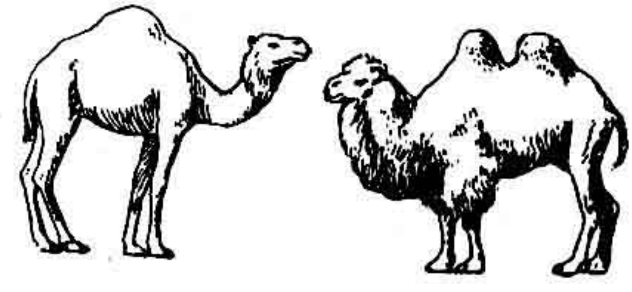
આજે ક્યાં શોધવા આવા શ્રેષ્ઠીઓ ?! - વિનોદ અધ્વર્યુ

અતીતમાં અવગાન

ઊંટ લામા આલ્પાકા

અવંતીલાલ વસાવડા





હિમાચ્છાદિત પ્રદેશ માટે જેમ રેઈન્ડીઅર ઉપયોગી જણાયું છે તેવી જ રીતે પૃથ્વીના પટ પર રેતાળ રણપ્રદેશમાં ભારવહન માટે ઊંટ જેવું અન્ય ઉપયોગી પ્રાણી મળે તેમ નથી. રેતીમાં જ્યાં ખરીવાળાં બીજાં જાનવરો સહેલાઈથી ન ચાલી શકે ત્યાં ઊંટ પોતાનાં ચપટાં, જાડાં ગાદીવાળાં તળિયાંને લીધે ઝડપથી ચાલી શકે છે. વળી, તેનાં નસકોરાંનાં દ્વાર પર ખાસ પ્રકારનો પડદો હોવાથી એ પોતાના નસકોરાં તદ્દન બંધ કરી શકે છે. એથી રણમાં ઊડતી રેતી નાકમાં જઈ શકતી નથી. રણપ્રદેશમાં દિવસે ગરમી ને રાતે ઘણી ઠંડી હોય છે, પણ ગરમી-શરદીનો આવો મોટો ફેરફાર તેને અસર કરતો નથી. એના પેટમાં વાદળી (sponge) જેવા કોષ હોય છે. પાણી પીતી વખતે ધરાઈને પીવાય તેટલું પીને તે આ કોષોમાં પાણી સંઘરી રાખે છે અને તેથી શુષ્ક પ્રદેશમાં પાંચ-છ દિવસ પાણી પીધા સિવાય ચલાવી શકે છે. હરિયાળા પ્રદેશમાં જો તે ચરતું હોય તો તો એથી યે વધુ દિવસો સુધી પાણી વિના એને ચાલે છે. એની ખૂંધમાં ચરબીનો સંગ્રહ થાય છે તેનો તે ખોરાકની ઊણપ કે અછત વખતે ઉપયોગ કરે છે. એ વખતે ખૂંધ નાની થતી જાય. શરીરની આંતરિક ચરબી ખોરાક તરીકે વપરાય ત્યારે તેમાંથી પુષ્કળ પાણી પેદા થાય છે. ચરબીનો આવો ઉપયોગ તૃષા છિપાવવા સાથે અનુસંબંધિત છે. ઊંટ કાંટાળી વનસ્પતિ ખાઈ શકે છે. એક ખૂંધવાળું 'ડ્રોમેડરી' (Dromedary) અને બે ખૂંધવાળા 'બેક્ટ્રિયન' (Bactrian) એમ બે પ્રકારનાં ઊંટ હોય છે. તેમા માલવાહક અને સવારીલાયક ઊંટની જુદી જુદી ઓલાદ હોય છે. ડ્રોમેડરી કલાકના આઠથી દસ માઈલની ગતિએ દોડે છે અને આ જ ગતિએ એક દિવસ, એક રાત અને ત્યાર પછીનો બીજો અરધો દિવસ તે સતત દોડી શકે છે. માલવાહક ઊંટની ગતિ ધીમી છે, એ પાકા ચૌદ મણ વજન ઊંચકી હેરફેર કરી શકે, પરંતુ સાધારણે તેના પર સાત મણ બોજો લાદવામાં આવે છે. સવારીનું ઊંટ ઝડપી ગતિનું પણ ઓછી તાકાતવાળું છે તેથી તે ઓછો બોજો ઊંચકી શકે છે. ડ્રોમેડરી ઇજિપ્ત અને તેની આસપાસના દેશોમાં તેમજ ભારતમાં વપરાય છે. બેક્ટ્રિયન ઊંટ મધ્ય એશિયામાં અને તેની આસપાસના ઉત્તર વિભાગમાં ઉપયોગી જણાયું છે. મધ્ય એશિયામાં જંગલી ઊંટો વસે છે. પુરાતન કાળમાં આ પ્રદેશમાં આ એક જ પ્રાણીનો ઉપયોગ થતો અને અત્યારે પણ ત્યાં ઊંટની વણજારો જોવા મળે છે. ખેતીનાં ઓજારો, પાણીનો રેંટ અને તેલની ઘાણી ચલાવવામાં તથા ગાડાં ખેંચવા માટે પણ તેનો ઉપયોગ થાય છે. ઉત્તર ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ, રાજસ્થાન, સિંધ અને પંજાબમાં ભારવહન અને અન્ય કાર્યો માટે તેનો ઉપયોગ અત્યારે પણ પ્રચલિત છે. ગુજરાતમાં સોલંકી રાજાઓના સમયમાં અગત્યના ઝડપી કામ માટે અથવા ત્વરિત સંદેશા પહોંચાડવા પવનવેગી ઊંટનો ઉપયોગ થતો. રણપ્રદેશમાં ઊંટ સવાર લશ્કર-ઉપયોગી નિવડ્યું છે. બિકાનેર રાજ્યની ઊંટસવાર લશ્કરી ટુકડી પ્રખ્યાત છે. રણપ્રદેશમાં લશ્કરી સરંજામની હેરફેર માટે અન્ય પ્રાણી કરતાં ઊંટ વિશેષ ઉપયોગી જણાયું છે. બેદવિન જાતના આરબો એનું દૂધ ખાવાપીવામાં વાપરે છે અને એના ચામડાના તંબુ બનાવે છે. ઇડર આસપાસના પ્રદેશમાં પણ એનું દૂધ વપરાય છે. એનાં વાળમાંથી બ્રશ (પીંછી), સંચા ચલાવવાના પાટા અને ધાબળા વગેરે બનાવાય છે. કઠણ ખડકાળ જમીન પર ચાલવા માટે એના પગનાં તળિયાં નિરુપયોગી છે. આ પ્રાણી એટલા જક્કી સ્વભાવનું છે કે કોઈ વખત બેઠું રહે કે સૂઈ જાય અને ઊઠવા ન માગે તો સખત માર ખાવા છતાં પણ તે ઊઠે નહિ. રાતના છૂટું મૂક્યું હોય તો ટોળામાંથી વિખૂટું પડી દૂર નાસી પણ જાય.

દક્ષિણ અમેરિકામાં એન્ડીઝની ઉચ્ચ પર્વતમાળાવાળા પેરૂ દેશમાં 'લામા' નામનું એક જાનવર ઉપયોગમાં લેવાય છે. ભૂતકાળમાં ઈન્કા સંસ્કૃતિ પ્રચલિત હતી ત્યારે આ પ્રાણી સિવાય અન્ય કોઈ ભારવાહક પ્રાણી ત્યાં ન હતું, તેથી તે ત્યાં ઘણું અગત્યનું થઈ રહ્યું હતું. ઈન્કાઓની રહેણીકરણીનો તેના પર એટલો બધો આધાર હતો કે આ જાનવર નભી શકે એટલા જ પ્રદેશમાં તેઓ વસ્યા હતા. તે ઊંટનું નિકટનું સગું અને ત્રણેક ફૂટ ઊંચું પ્રાણી છે. તેની ગરદન ઊંચી હોય છે પણ ઢેકો હોતો નથી. તે

(અનુસંધાન પૃ. ૪૦૯ ઉપર)

સાહિત્યસંપર્ક

સદ્ગત સ્પેન્ડર

ત્રીશીના ગાળાના એટલે કે બે વિશ્વયુદ્ધો વચ્ચેના ગાળાના નામી બ્રિટિશ કવિ સ્ટીફન સ્પેન્ડરનું જુલાઈની ૧૬મી ને રવિવારે લંડનની સેન્ટ મેરી હૉસ્પિટલમાં અવસાન થયું. ઊંચી સુન્દર કાઠી અને શ્વેત કેશ તથા ભૂરી આંખોથી આકર્ષક આ કવિનું ઊર્મિમય કવન પણ એના આરંભ કાળે એટલું જ આકર્ષક રહ્યું હતું. ૧૯૦૯ના ફેબ્રુઆરીની ૨૮મીએ લંડન ખાતે એક ઉદારમતવાદી પરિવારમાં એમનો જન્મ માતૃપક્ષે જર્મન-યહૂદી કુળમાં. એમના કાકા ત્યારે 'વેસ્ટમિન્સ્ટર ગૅઝેટ' નામક પત્રના તંત્રી હતા. તેમની બાર વર્ષની વયે તેમણે માતા અને ૧૭ વર્ષની વયે પિતા ગુમાવ્યાં હતાં. ૧૯૨૭માં તેમણે અભ્યાસ માટે ઑક્ષફર્ડમાં પ્રવેશ મેળવ્યો, જ્યાં તેમને એ ગાળાના મહત્ત્વના કવિ ઑડેનનો પરિચય થયો. ૧૯૩૦ના ગાળામાં તેઓ બર્લિનમાં રહેતા હતા. ત્યાંથી પાછા ફર્યા બાદ ૧૯૩૯-૪૧ સુધી તેઓ 'હૉરાઈઝન' સામયિકના સહતંત્રી રહ્યા. ૧૯૪૭માં યુનેસ્કોના સાહિત્ય વિભાગના સલાહકાર રહ્યા. ૧૯૫૩માં 'એન્કાઉન્ટર'ના સહતંત્રી બન્યા અને એ જ વર્ષે સિનસિનાટી યુનિવર્સિટીમાં 'એલિસ્ટન ચેર ઑફ પૉએટ્રિ' પર વરણી પામ્યા. ૧૯૫૯માં યુનિવર્સિટી ઑફ કેલિફોર્નિયામાં બેકમેન પ્રોફેસર બન્યા અને ૧૯૬૨માં મૉન્ટપેલિઅર તરફથી માનદ્ ડિ. લિટ્ની ઉપાધિ એનાયત થઈ. ૧૯૬૩માં ઈલિનોઈમાં નોર્થ-વેસ્ટર્ન યુનિવર્સિટીમાં મુલાકાતી વ્યાખ્યાતા તરીકે કામગીરી બજાવી અને ૧૯૬૫માં વૉશિંગ્ટનમાં 'લાઈબ્રેરી ઑફ કૉંગ્રેસ'માં કવિતાના સલાહકારપદે રહ્યા. ૧૯૬૯માં 'અમેરિકન અકાદમી ઑફ આર્ટ્સ એન્ડ લેટર્સ'નું તેમને માનદ સભ્યપદ એનાયત થયું તથા ૧૯૮૩માં તેમની સર્વાંગી સાહિત્યિક સેવાઓ બદલ 'સર'નો ઈલકાબ એનાયત થયો.



સામાજિક સમાનતા અને માનવ માનવ વચ્ચેના સમતોલ સંબંધો એમને આકર્ષતા હતા. પરિણામે ૧૯૩૬-૩૯ દરમિયાનના સ્પેનિશ આંતરવિગ્રહમાં એ સક્રિય બનેલા અને થોડો સમય માટે સામ્યવાદ સ્વીકારેલો, જે ૧૯૪૯માં પ્રકટ થયેલા એમના પુસ્તક 'ધ ગૉડ ધેટ ફેલ્ડ'માં પડઘાય છે. એમના પર ઈશરવુડ અને ઑડેનનો મોટો પ્રભાવ રહ્યો છે. એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પૉએમ્સ' ૧૯૩૩માં પ્રકટ થયો ત્યારે એમાંનાં ચાળીસ કાવ્યોએ તેમાંની સાદગી અને સરળતાએ, નૂતનતા અને ઉન્નતતાએ, સંવેદનશીલતા અને સભાનતાએ સહુનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એમનાં કાવ્યોમાં સામાજિક-રાજકીય સભાનતા પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એમના અન્ય ગ્રંથો છે : 'ધ બર્નિંગ કેક્ટસ' (૧૯૩૬), 'પૉએમ્સ ફૉર સ્પેન' (૧૯૩૯), 'રૂઈન્સ એન્ડ વિઝન્સ' (૧૯૪૧), 'લાઈફ એન્ડ ધ પૉએટ (૧૯૪૨), 'પૉએમ્સ ઑફ ડેડિકેશન (૧૯૪૬), 'ધી એજ ઑફ બીઈંગ' (૧૯૪૯) 'કલેક્ટેડ પૉએમ્સ' (૧૯૫૪). આ ઉપરાંત ૧૯૫૧માં એમણે 'વર્લ્ડ વિધિન વર્લ્ડ' નામક આત્મકથા પણ પ્રકટ કરી છે. 'ધ ક્રિએટિવ એલિમેન્ટ' (૧૯૫૩) કે 'ધ મેકિંગ ઑફ અ પૉએમ' (૧૯૫૫) જેવામાં એમના કવિતાવિષયક વિચારો પણ સંગૃહીત થયા છે. એમણે નિબંધો અને નાટકો પણ લખ્યાં છે. પરંતુ એઓ સવિશેષ જાણીતા થયા છે એક સંવેદનપટુ અને સભાન કવિ તરીકે. એમના જવાથી ત્રીશીના એક સિદ્ધ અંગ્રેજ કવિ ગુમાવ્યાની, એક ઉદારદિલ મનુષ્ય ગુમાવ્યાની લાગણી એમના ચાહકો અનુભવશે. - ધી.પ.

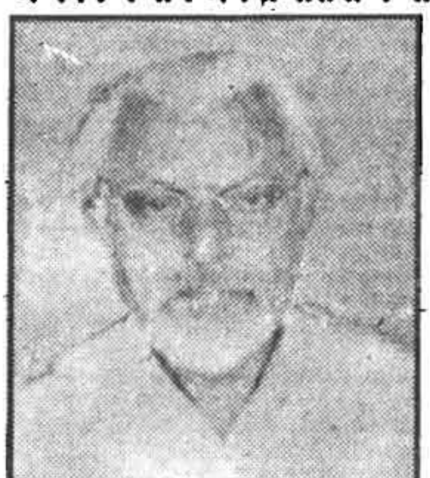
પુષ્કર ચંદરવાકર, સ્વ.

મર્મજ્ઞ અને મુર્ધન્ય લોકસાહિત્યકાર પુષ્કર ચંદરવાકરનું તા. ૧૬-૮-૯૫, બુધવારના રોજ અમદાવાદ ખાતે અવસાન ૭૩ની વયે થયું છે. તેઓનું મૂળ નામ પુષ્કરરાય પ્રભાશંકર ત્રિવેદી હતું. તેઓને મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર અને 'કુમારચંદ્રક' એનાયત કરવામાં આવ્યા હતા.

તા. ૧૬-૨-૧૯૨૧ના દિવસે જન્મેલા પુષ્કર ચંદ્રવાકરે લોકસાહિત્ય, સંશોધન, સંપાદન, નવલકથા, એકાંકી, નવલિકા વગેરે વિવિધ સ્વરૂપોમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. તેઓનો જન્મ અમદાવાદ જિલ્લાના ધંધુકા તાલુકાના ચંદરવા ગામે થયો હતો. તેઓએ પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ ચંદરવા, બોટાદ તેમ જ લીંબડીમાં મેળવ્યું હતું. ૧૯૩૯માં મૅટ્રિક થઈ ૧૯૪૪માં ગુજરાત કૉલેજમાંથી ગુજરાતી મુખ્ય વિષય સાથે બી.એ. થયા. ત્યારબાદ ગુજરાત વિદ્યાસભામાંથી એમ.એ. થયા હતા. ૧૯૪૭થી તેઓ અધ્યાપક તરીકે જોડાયા હતા. તેઓએ સૌપ્રથમ અમદાવાદમાં એચ.એલ. અને ત્યાર પછી બી.ડી. મહિલા આર્ટ્સ કૉલેજમાં અધ્યાપનકાર્ય કર્યું હતું. ૧૯૬૦થી સૌરાષ્ટ્રની વિવિધ કૉલેજોમાં અધ્યાપનકાર્ય કરાવતા હતા. પાછળથી તેઓ સૌરાષ્ટ્ર

યુનિવર્સિટીના લોકસાંસ્કૃતિક અને ચારણી સાહિત્ય વિભાગમાં રીડર હતા. ચંદરવામાં 'લોકાયતન' સંસ્થામાં માનદ્ નિયામક તરીકે પણ સેવાઓ આપી હતી.

ચંદરવાકરનું ખાસ પ્રદાન તો લોકસંસ્કૃતિ અને લોકસાહિત્ય ક્ષેત્રે ખૂબ ઊંચું અને જુદી ભાત પાડતું છે. લોકસાહિત્ય માટેનો તેમનો રઝળપાટ પગે છાલાં પડી જાય ત્યાં સુધીનો હતો. 'ધૂળ અને ઢેફાં,' 'ધરતી ફોરે ફોરે રસામૃત', અને 'લોકામૃત' એમના વિવેચન ગ્રંથો છે. 'ગુજરાતનો નાથ-નો આધાર બીજો' તથા 'હમીરજી ગોહિલ-લોકતત્ત્વીય અધ્યયન' વગેરે લેખોમાં એમના લોકતત્ત્વીય અભિગમનાં દર્શન થાય છે. 'લોકવાર્તા' પુસ્તકમાં તેઓએ લોકવાર્તાનો ઉદ્ભવ, એનાં તત્ત્વો અને એની સ્વરૂપલક્ષી ચર્ચા સુપેરે કરી છે. પઢાર જ્ઞાતિની ખાસિયતો અને જીવનપદ્ધતિનો અભ્યાસગ્રંથ 'પઢાર : એક અધ્યયન'ને નામે એમની પાસેથી મળ્યો છે.



તેઓએ, ચારણી સાહિત્ય વિશે 'અંગદવિષ્ટિ' અને 'કુંડલિયા જશરાજ હર ધોલાણિયા' નાયક બે ઉત્તમ અભ્યાસનિષ્ઠ સંપાદનો આપ્યાં છે. લોકકથાઓ અને લોકગીતોને લગતાં એમનાં સંપાદનોમાં 'ખેતરનો ખેડુ,' 'નવો હલકો', 'ચંદર ઊગ્યે ચાલવું', 'સોંપ્યાં તુજને શીશ,' 'વાગે રૂડી વાંસળી', 'સોનાની ઝાળ' અને 'ઓખા મંડળની લોકકથાઓ' છે. 'નવો હલકો'માં વિષયવાર વર્ગીકરણ જોવા મળે છે. એમાં કાશ્મીર, આસામ, પંજાબ, બિહાર, રાજસ્થાન અને આંધ્રપ્રદેશનાં લોકગીતો, એનો આસ્વાદ, ગઢવાલી લોકગીતો અને બીહુ લોકગીતો વિશેનો એમનો અભ્યાસ આ વિષયના અભ્યાસીઓને અત્યંત ઉપયોગી થઈ પડે એ કોટિનો છે.

એમની નવલકથાઓમાં સૌરાષ્ટ્રની લોકબોલીના લહેકા, અને લોકકથાઓની અસરો મેઘાણીભાઈની જેમ વર્તાય છે. 'રાંકનાં રતન,' 'ભવની કમાણી', 'બાવડાના બળે,' 'માનવીનો માળો,' 'લીલુડાં લેજો,' 'ધરતી ભાર શે ઝીલશે,' 'ગીર' અમારી છે' અને 'રાંક હૈયાના' એમની ઉલ્લેખનીય નવલકથાઓ છે. તેમની નવલોમાં જાનપદી અભિગમ વિશેષ હોવાથી તેઓ વાસ્તવવાદી પ્રાદેશિક નવલકથાર કહેવાયા છે. પઢાર, કોળી વગેરે જાતિઓનાં રીતરિવાજ અને વટવહેવારનું સીધું નિરૂપણ અને ગ્રામવાસી પ્રત્યેની સર્જકની સદ્ભાવનાનો પરિચય કરાવતી આ નવલકથાઓ નોંધપાત્ર છે. પુષ્કર ચંદરવાકરના એકાંકીસંગ્રહો 'પિયરનો પડોશી,' 'યજ્ઞ', 'મહીના ઓવારે,' અને 'સહકાર'માં લોકજીવનની પ્રતીતિ કરાવતું ભાવજગત આલેખાયું છે. 'રંગલીલા' એ નટીશૂન્ય એકાંકીઓનું સંપાદન છે.

તેઓએ પ્રાદેશિક વાતાવરણ અને લોકજીવનને અંકિત કરતી નવલિકાઓ પણ સર્જી છે. 'બાંધણી,' 'અંતરદીપ' અને 'શુકનવંત' નવલિકાસંગ્રહો આપ્યા છે. લોકસાહિત્યનું એક જુદા કાઠાનું કામ જેમની પાસેથી આપણને સાંપડ્યું છે એવા પુષ્કર ચંદરવાકર હવે આપણી વચ્ચે નથી રહ્યા.

ડૉ. નલિન પંડ્યા

અવલોકન

પથદર્શક ચરિત્રગ્રંથ

(મહાજનોની યશગાથા : મકરન્દ મહેતા કિંમત : રૂ. ૩૫-૦૦, પૃ. ૧૦૪, પ્રકા. આર.આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ, ૧૯૯૪)

ઈતિહાસ હકીકતોનો ખડકલો કે માહિતીકોષ નથી. સાચો ઈતિહાસકાર ભૂતકાળનું દર્શન કરાવી વર્તમાન જીવનને માર્ગદર્શન પૂરું પાડે છે. આ દૃષ્ટિએ ડૉ. મકરન્દ મહેતાનો ગ્રંથ 'મહાજનોની યશગાથા' પથદર્શક છે. તેમાં શાંતિદાસ ઝવેરી, વીરજી વોરા અને ભીમજી પારેખ જેવા મોગલ યુગના શ્રેષ્ઠીઓથી શરૂ કરીને રણછોડલાલ છોટાલાલ અને જમશેદજી તાતા જેવા આધુનિક ગુજરાતના મહાન ઉદ્યોગપતીઓના પ્રેરક જીવનચરિત્રોને આલેખવામાં આવ્યાં છે. અર્જુનજી અને શ્રીકૃષ્ણ ત્રવાડી જેવા કરોડપતિ બ્રાહ્મણ શરાફો અને ભીમજી પારેખ જેવા ગાંધી-યુગ પહેલાના સત્યાગ્રહીઓનાં તો આજની પેઢીએ નામ પણ સાંભળ્યાં નહીં હોય. આવા દિગ્ગજોએ કેવળ ધન ભેગું કરી નથી જાણ્યું - વાપરી પણ જાણ્યું છે. દુષ્કાળ વખતે ગુજરાતના આ સપૂતોએ લોકોને ટકાવ્યા છે. અમદાવાદના નગરશેઠ શાંતિદાસ ઝવેરીના ચિંતામણી પાર્શ્વનાથના મંદિરને ઔરંગઝેબે ભ્રષ્ટ કર્યું ત્યારે શાંતિદાસે શાહજહાંને ફરિયાદ કરી. આ મહાન ગુજરાતી વેપારીનું મુગલ દરબારમાં એવું માન હતું કે શાહજહાંએ ઔરંગજેબને દિલ્હી પાછો બોલાવી લીધો અને મંદિર ફરી બાંધવાની પરવાનગી આપી. અને આમ છતાં પાછળથી ઔરંગઝેબ જ્યારે પાદશાહ બન્યો ત્યારે તેણે શાંતિદાસને બિરદાવ્યા અને માન આપ્યું.

ઔરંગઝેબની વટાળપ્રવૃત્તિના અનુસંધાને સૂરતના કાજીએ કેટલાક વણિકોને વટલાવ્યા ત્યારે સૂરતના મહાન વેપારી ભીમજી પારેખે ૧૬૬૯માં જડબેસલાક હડતાલ પડાવી. સૂરત સંપૂર્ણબંધ - એક દિવસ નહીં, ત્રણ ત્રણ મહિના કંપનીની કોઠી પણ બંધ, ટંકશાળ પણ બંધ; છતાં સૂરતના કાજી અને સુબેદાર ન માન્યા ત્યારે હિઝરત કરી, આઠ હજાર વેપારીઓ એકી સાથે સૂરત છોડી ભરૂચમાં જઈ વસ્યા.

સૂરતનો વ્યાપાર ખોરવાઈ ગયો, અને છેવટે કાજીએ માફી માગી ત્યારે જ બધા પાછા આવ્યા. ૧૬૬૯-૭૦માં આવી હિંમત બતાવનાર સત્યાગ્રહી અને તેના અનુયાયીઓને સાત સલામ કરવી જોઈએ. પણ કોણ આ પ્રસંગ જાણે છે? ગુજરાતનો મહિમા ગાનારા પાઠ્યપુસ્તકોમાં આનો પાઠ ક્યાં છે ? હવે ખૂદ સંશોધકે જ કહ્યું છે ત્યારે તો આનો પાઠ મૂકો ! બધાં ચરિત્રોમાં આ જ તંતુ છે. વ્યાપાર દ્વારા કોમ અને પ્રદેશનો વિકાસ કરવો પણ નમતું ન આપવું - ભરી પીવું - પછી તે મોગલો હોય કે મરાઠા. આમ, લેખકે આબેહૂબ રીતે ગુજરાતની અસ્મિતાને ફરી એક વાર નવેસરથી ઢંઢોળી છે.

સવાલ એ થાય છે કે આવા હિંમતવાળા કુશળ વ્યાપારીઓ દૂર દેશાવરથી આવેલા બ્રિટિશ વ્યાપારીઓ પાસે કેમ હારી ગયા ? તેમણે જ લશ્કર કેમ ન રાખ્યાં ? કેમ મુલકો સર ન કર્યા ? કે કેમ આવનારાને ન હટાવ્યા ? આ પ્રશ્નની વિસ્તૃત છણાવટ થવી જોઈએ કે જેથી આપણી હુશિયારી અને નબળાઈઓનો બરાબર ખ્યાલ આવી શકે. ડૉ. મકરન્દ મહેતાએ આ બાબતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, પણ વાંચનારનું ધ્યાન કેન્દ્રિત થાય તે પ્રકારની વિસ્તૃત છણાવટ કરી નથી. અમારા મતે તેનું મૂળ આપણી વર્ણ-વ્યવસ્થામાં છે. આપણી આ નબળાઈનો પૂરેપૂરો લાભ અંગ્રેજ વ્યાપારીઓએ લીધો અને તેઓ આપણાં શાસકો થઈ પડ્યા.

આજના સંદર્ભમાં લેખકની એક વાત ખાસ ચર્ચા માંગી લે છે. ડૉ. મકરન્દ પ્રાગતિક ઇતિહાસ-સંશોધક છે. પણ આ પ્રાગતિકતા પણ એક ગૃહીત હોઈ શકે છે. આમાં ભીમજી પારેખે જે અણનમ લડત મુસ્લીમ વહીવટ સામે આપી તેને વર્ણવતાં તેઓ કહે છે - 'સૂરતના આ પ્રસંગને ભૂલેચૂકે કે જાણી જોઈને હિન્દુ-મુસ્લીમ કોમવાદના સંદર્ભમાં જોઈ શકાય તેમ નથી. તેમાં હિન્દુ-મુસ્લીમ કોમવાદનો અણસાર નથી.' આ જરા વધારે પડતું છે. મુસ્લીમ રાજ્યસત્તાએ હિન્દુઓ પર જજિયાવેરો નાખ્યો જ હતો. વટલાવ્યા જ હતા. આજના મુસ્લીમોની ઠીક સંખ્યા વટલાયેલા હિંદુઓની છે.

આવી ધર્માંધ નીતિ સામે હિંદુઓની બધી કોમોએ ખુલ્લો કે છૂપો વિરોધ કરેલો છે. તેને આજના જેવો કોમવાદ ન કહીએ, પણ ભીમજી પારેખે હિન્દુઓ સામેના અત્યાચારનો જે વિરોધ કર્યો, હિઝરત કરાવી તે હિન્દુઓનો ધાર્મિક પ્રતિઘોષ હતો - તે સાર્વત્રિક સર્વકોમોનો - કોઈ મૂળભૂત અધિકાર માટેનો વિરોધ હતો તેમ દર્શાવવું કે સૂચવવું હોય તો આ હિઝરતીઓમાં કેટલા મુસ્લીમો હતા તે તારવીને સાબીત કરવું જોઈએ. બાકી દેશ આખાની તાસીર તો બન્ને ધર્મો - બન્ને કોમો - બન્નેની રાજ્યસંસ્થાઓ આમને-સામને થઈ જાય તે રીતની હતી.

ડૉ. મકરન્દ મહેતાનો પ્રસ્તુત ગ્રંથ આજની દૃષ્ટિએ ઘણો મહત્ત્વનો અને અર્થયુક્ત છે. સંશોધન અને જ્ઞાનની નવી દિશા ખોલી આપવા માટે હું તેમને ધન્યવાદ આપું છું. - **મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'**

પ્રાપ્ત પ્રકાશનો

ચોક અને ડસ્ટર : ગણિતનો પરિચય આપતું અને ગણિત શીખવવાની પદ્ધતિ દર્શાવતું આત્મકથાત્મ પુસ્તક. આ પુસ્તકથી ગણિતના શિક્ષકો એક પ્રકારનું ગાણિતિક શિસ્ત ઊભું કરી શકે. લે. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય, કિં. રૂ. ૨૫, પૃ. ૧૩૩, પ્રકાશક: સુગણિતમ્ ટ્રસ્ટ, ગણિત વિભાગ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

ગણિતમાં પ્રયોગો : ગણિતના અવનવા પ્રયોગો દર્શાવતું પુસ્તક. : લે. અં. ર. રાવ, ઇ.સ. પંડ્યા; કિં. રૂ. ૨૫, પૃ. ૧૨૦, પ્રકાશક : સુગણિતમ્ ટ્રસ્ટ, અને બાલગોવિંદ પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, ૧૭૬૦, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧

અક્કડ ફક્કડ : ૭ બાળવાર્તાઓનો સુંદર સંગ્રહ : કુંદરાજ બલવાણી, કિ. રૂ. ૧૦, પૃ. ૪૧, પ્રકા. કુંદરાજ બલવાણી, ૧૭૨, મહારાથી સોસાયટી, સરદારનગર, અમદાવાદ-૩૮૨૪૭૫.

પાથેય ભા-૨ : સ્વાનુભવ રસિક એકસઠ કાવ્યોનો સંગ્રહ : લે. દેવદત્ત, મૂલ્ય રૂ. ૧૭, પૃ. ૬૭, પ્રકાશક: દેવદત્ત, બારતા (વાયા કરચેલીઆ, તા. મહુવા, જિ. સૂરત) ૩૯૪૨૪૦.

પ્રભાવક સ્થવિરો-૩ જૈન પરંપરાના સાંપ્રદાયિક ઇતિહાસમાં કાળે કરીને મહાન વિભૂતિઓએ દર્શન દીધાં છે અને પોતાના જીવન દ્વારા જગતના વિકાસની કેડી કંડારી છે. આવી ત્રણ વિભૂતિઓ શ્રી રાજેન્દ્રસૂરિ મહારાજ, શ્રી શાંતિસાગરસૂરિ મહારાજ અને શ્રી અજરામર સ્વામીના જીવનનો આલેખ આપતું પુસ્તક. લે. રમણલાલ ચી. શાહ, કિં. ૨૦, પૃ. ૧૩૪, પ્રકાશક: શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, ૩૮૫, સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૪.

જિનતત્ત્વ ભાગ પાંચ : જૈનોને મૂળભૂત આરાધના વિશે સમજ આપતું પુસ્તક, જેમાં પર્વની વ્યુત્પત્તિ આપીને એનું મૂલ્ય દર્શાવ્યું છે. નવકારમંત્રથી મળતી પરમ શાંતિ અને શાશ્વતીનો રચનાગત ખ્યાલ આપતું પુસ્તક. રૂ. ૨૦, પૃ. ૧૫૦, પ્રકાશક : ઉપર મુજબ.

નલ-દવદંતી પ્રબંધ : સત્તરમા શતકના જૈન કવિ શ્રી વિજયશેખરમણિકૃત 'નલ-દવદંતી પ્રબંધ' એ કથાકાવ્ય સમજૂતી સાથે સંપાદિત થયું છે. આ મૂળ તો નળદમયંતીની કથા, કનકવતીના પૂર્વભવની કથા તરીકે ગૂંથાઈ છે. એમાં જૈન પરંપરાની નલકથા વિશે પ્રસ્તાવનમાં ઐતિહાસિક ઘટનાઓનું આલેખન સંપાદકે તર્કબદ્ધ રીતે કર્યું છે. સંપાદક : ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ, રૂ. ૫૦, પૃ. ૧૫૫, પ્રકા : ઉપર મુજબ.

આશ્ચર્ય વચ્ચે : ઘાયલની ગઝલો તેમ જ મુક્તકોનો સંગ્રહ, અંતે બે ઉર્દૂ

ગઝલની ઝલક પણ મળી રહે છે. રૂ. ૫૫, પૃ. ૯૭, પ્રકાશકઃ શ્રીમતી નાથીબાઈ ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૨૦.

સોગાદ : સાબુના રંગીન પરપોટા જેવી કવિતાનો, વિશેષતઃ અછાંદસ કાવ્યોનો સંગ્રહ. લે. સુરેશ દલાલ રૂ. ૩૦, પૃ. ૫૨, પ્રકાશક : ઉપર મુજબ.

'ધ્રુવપંક્તિ' મધ્યકાલીન પદોની પ્રથમ પંક્તિ અને લોકગીતોની પ્રથમ પંક્તિને આધારે રચેલી કાવ્યકૃતિઓનો સંગ્રહ. 'મુસાભાઈનાં વા ને પાણી' જેવી કહેવાતો આવરી લઈને પણ રચનાઓ થઈ છે. કૃતિની કૃતકતાનો ખ્યાલ પણ એમાંથી મળી રહે છે. સુરેશ દલાલ, રૂ. ૩૫, પૃ. ૬૦, પ્રકાશક : ઉપર મુજબ.

ઘૂંઘટ કા પટ ખોલ : ગુજરાતી લેખિકાઓની વાર્તાઓનું વિશિષ્ઠ સંપાદન, જેમાં સરોજિની મહેતાથી માંડીને હિમાંશી શેલત સુધીની વીસ લેખિકાઓની નવલિકાઓ સમાવવામાં આવી છે. એમાંથી સારિકા પંજરસ્થા, સિસ્ટોગ્રાફ, અને ઓથ ખરેખર 'નવલિકા' સ્વરૂપને ઉપકારક નીવડે એવી નવલિકાઓ ગણાય. સંપાદક : ઉષા ઠક્કર, મૂલ્ય રૂ. ૮૦, પૃ. ૧૪૦, પ્રકાશક : ઉપર મુજબ.

પરખ : લાગણીશીલ કાવ્યોનો સંગ્રહ. લે. શૈલેષ રાઠોડ 'અભિધેય', રૂ. ૨૫, પૃ. ૮૪, પ્રકાશક : એમ.એમ. સાહિત્ય પ્રકાશન, ૨૨, ઝકરિયા શૉપિંગ સેન્ટર, પોલસન રોડ, આણંદ-૩૮૮૦૦૧

અંતર ટહુકે અપરંપાર : જીવનલક્ષી ચિંતનાત્મક લેખોનો સંગ્રહ, જેમાં જીવન અને વ્યક્તિત્વ ઘડતરને લગતી બાબતો વણી લેવાઈ છે. લે. બળદેવ પટેલ, પૃ. ૧૬૦, પ્રકાશક. અભિષેક પ્રકાશન, ૪૪, કાનિપ પાર્ક, જ્ઞાનજ્યોત સ્કૂલ પાસે, ઘાટલોડિયા, અમદાવાદ-૬૧.

ભારતનાં બંદરો : ભારતનાં તમામ બંદરો વિશે ભૌગોલિક, પ્રાકૃતિક અને વ્યાપારિક માહિતી પૂરી પાડતો ડૉ. શિવપ્રસાદ રાજગોરનો ગ્રંથ, રૂ. ૫૨, પૃ. ૩૨૩, પ્રકાશક : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

સાંપ્રત સહચિંતન : ભા.૫ 'પ્રબુદ્ધ જીવન'ના તંત્રીપદેથી લખાયેલા સાંપ્રત વિષયોને લગતા લેખોનો સંગ્રહ. રમણલાલ ચી. શાહ, રૂ. ૨૫, પૃ. ૧૯૬, પ્રકાશક : શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, ૩૮૫, સરદાર વી.પી. રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૪.

હસ્તરેખા : નીવડેલી ગઝલોનો સંગ્રહ. સ્વરૂપ અને બંધારણ જાળવતી આસ્વાદ્ય ગઝલો. લે. આહમદ મકરાણી, રૂ. ૨૫, પૃ. ૧૦૪, પ્રકાશક : પોતે, બગસરાવાલા પ્લોટ, સબ સ્ટેશન પાસે, ઉપલેટા.

ગઝલના ગગનમાં - ૯



આહમદ મકરાણી

જામનગર જિલ્લાના દેવળિયા ગામે તા. ૫-૧૦-૧૯૪૧ના રોજ જન્મેલા અને હાલમાં ઉપલેટા મ્યુનિસિપલ આર્ટ્સ કોલેજમાં ગુજરાતીના વ્યાખ્યાતા તરીકે સેવા આપતા પ્રોફેસર આહમદ લાલમોહમદ મકરાણીને ગુજરાતી ગઝલરસિકો આહમદ મકરાણીના નામે ઓળખે છે. છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોમાં તેમની ગઝલો પ્રગટ થાય છે અને તે દ્વારા તેમણે સૌનું ધ્યાન ખેચ્યું છે.

આહમદ મકરાણીની ગઝલોની વિશેષતા છે ટૂંકી બહર. તેમના પ્રકાશિત ગઝલ સંગ્રહો બે છે : 'આયનો' (૧૯૭૪), 'હસ્તરેખા' (૧૯૯૪). આકાશ જેવી ઉદાસી લઈને ભલે એકલા એકલા જીવતા હોઈએ પરંતુ એક નાનકડી પણ ખુશી મળે તો તેને પત્રથીય વહેંચવાની ઇચ્છા ધરાવતા, દર્પણની અંદર પોતે જોવા જાય અને કોઈ બીજું જ દેખાયા કરે ત્યારે આ સ્વપ્નું તો નથી ને તેની ખાતરી કરવા ચૂંટી ખણી જોવાની વાત કરતાં આ શાયરના થોડાક શેરો માણીએ.

આકાશ શી ઉદાસી લૈને જીવો ભલે,
રજકણ સમી ખુશી મળે તો પત્ર પાઠવો.

*

દર્પણોમાં કોણ દેખાયા કરે સતત ?
ખાતરી કરવા જરા ચૂંટી ખણી લઉં.

*

ફુલપત્તી પર હજીયે ઓસ છે.
આમ હોવું એય પણ સંતોષ છે.

*

મિત્ર અંતે ક્યાં ગયા કોને ખબર ?
દુશ્મનોનું નામ લૈ બેઠા છીએ.

*

હું જ મારા પર લખું છું પત્ર, ને
મેં જ આપ્યો છે પછી એનો જવાબ.

*

કાફલા ચાલ્યા કરે છે શ્વાસના,
યાદનું રણ કેટલું ફેલાય છે !

*

આ નગરને છમ્મલીલું ના કહો
આ નગર છે કંટકીલું ગોખરું.

*

શ્વાસ ઓઢી નીકળું છું બ્હાર હું,
શોધ મારી તે છતાં અંદર કરું.

*

મીણ જેવા શ્વાસ દીધા કોઈએ
ને કર્યા ચારેતરફ છે તાપણાં.

- રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'



ગુપત સમ રંગી ધાન્યે શું ધરા ધરતી રહે,
લહર પવનનોલ્લાસે ફૂલી, ફળી, ધરણી, અહા !
કુદરત ઝુલાવે સમૃદ્ધિ સદા સુખ-છાલકે,
મઉતિક કણે ડૂંડી જામ્યા શું બાજર ધાનમાં !
('મહોત્થાન'માંથી) તનસુખ ઓઝા

હેરોલ્ડ લારવુડ

નવેમ્બર ૧૯૦૪ની ૧૪મીએ જન્મેલા અને આ વર્ષની ૨૨મી જુલાઈએ ઓસ્ટ્રેલિયાના સિડની ખાતે ઇંગ્લન્ડનાં એક સમયના ઝડપી બોલર હેરોલ્ડ લારવુડનું ન્યુમોનિયાને કારણે ૯૦ વર્ષની વયે અવસાન ક્રિકેટ થતા ઇતિહાસના સૌથી વધુ વિવાદાસ્પદ પ્રકરણ 'બોડીલાઈનશ્રેણી'ની એક જ કડીએ જીવંત અવસ્થામાંથી વિદાય લીધી છે.

લારવુડ તેમના સમયના સર્વશ્રેષ્ઠ બોલર હતા. બૅટ્સમૅન તરફ તીરની ગતિએ આવતા તેમના દરેક બૉલની વેધકતાએ તેમને ઝડપીમાં ઝડપી બોલરનું બિરુદ અપાવેલ. તેઓ જેટલું ટેસ્ટ ક્રિકેટ રમ્યા તે કરતાં ઘણું વધુ રમી શક્યા હોત, પરંતુ ૧૯૩૨-૩૩ની ઓસ્ટ્રેલિયામાં રમાયેલ એ 'બોડીલાઈન શ્રેણી'ને કારણે તેઓ વિવાદના કેન્દ્રમાં આવ્યા. એ શ્રેણીમાં તેઓ ઇંગ્લન્ડ તરફથી સૌથી સફળ બોલર રહેવા છતાં તેમને ફરી ક્યારેય ટેસ્ટ ટીમ માટે પસંદ ન કરાયા અને આમ લારવુડની એક ઉજ્જવળ કારકિર્દીનો ઓચિંતો અંત આવ્યો.

ઇંગ્લન્ડના નોટિંગહામ પરગણામાં જન્મેલા હેરોલ્ડને પહેલેથી જ ક્રિકેટ પ્રત્યે અભિરુચિ હતી, પરંતુ કૌટુંબિક સ્થિતિ સામાન્ય હોવાથી તેમને કોલસાની ખાણમાં નોકરી કરવાની ફરજ પડેલી. પાંચ ફુટ આઠ ઇંચ ઊંચાઈ અને સશક્ત બાંધો ધરાવતા હેરોલ્ડ ખાણની મુશ્કેલ જિંદગીને કારણે અખૂટ શક્તિ ધરાવતા હતા. વીશ વર્ષની વયે તેમને નોટિંગહામશાયર તરફથી કાઉન્ટી ક્રિકેટ રમવાની તક મળી અને પહેલીજ સીઝનમાં તેમના શ્રેષ્ઠ દેખાવને કારણે ત્યાર પછીના વર્ષે જ ઇંગ્લન્ડની ટેસ્ટ ટીમમાં સ્થાન પામ્યા. ૧૮ પગલાંનો તેમનો બોલર્સ રનઅપ પ્રમાણમાં ટૂંકો



હતો છતાં પણ અત્યંત સુંદર અને લયબદ્ધ હતો. ધીમે ધીમે પકડતી તેમના પગની ગતિ અને છેલ્લે ડાબો હાથ આકાશ તરફ અને જમણા હાથમાંથી છૂટતો બોલ તેમના બોલિંગ ઍક્શનને પૂર્ણ બનાવતો. ૧૯૨૮-૨૯ની ઓસ્ટ્રેલિયા સામેની બ્રિસ્બેન ટેસ્ટમાં તેમણે તેમની વેધક બોલિંગથી આઠ વિકેટ ઝડપી સમગ્ર ક્રિકેટવિશ્વનું ધ્યાન દોર્યું, એટલું જ નહિ પરંતુ એ જ ટેસ્ટમાં નવમા ક્રમે આવી ૭૦ અને ૩૭ રન ફટકારી એ પણ સાબિત કર્યું કે સમય આવ્યે તેઓ ઉપયોગી બૅટિંગ પણ કરી શકે છે.

૧૯૩૨-૩૩ની શ્રેણીમાં પહેલાં ૧૬ ટેસ્ટમાં તેમણે ૪૫ વિકેટ લીધેલી. એ સમયે ઇંગ્લન્ડ-ઓસ્ટ્રેલિયા વચ્ચેની શ્રેણી અત્યંત રોમાંચક રહેતી. ૧૯૩૦ની શ્રેણીમાં ઇંગ્લન્ડની ધરતી પર જ વિશ્વના સર્વશ્રેષ્ઠ ઓસ્ટ્રેલિયન ડોન બ્રેડમૅને પાંચ ટેસ્ટમાં ૯૭૪ રન ફટકારી ઇંગ્લન્ડના દરેક બોલરને જબરી શિકસ્ત આપેલી, એટલે ૧૯૩૨-૩૩ની શ્રેણી રમવા ડગ્લાસ જાર્ડીનની ઇંગ્લન્ડની ટીમ ઓસ્ટ્રેલિયામાં ઊતરી ત્યારે સૌના મનમાં એક જ પ્રશ્ન હતો : બ્રેડમૅન પર અંકુશ કેમ લાવવો ? ક્રિકેટના ઇતિહાસના સૌથી ખંધા અને ખતરનાક ગણાતા સુકાની ડગ્લાસ જાર્ડીને ઓન સાઈડ પર વધુ ને વધુ ફિલ્ડર્સ રાખી તેના બે મુખ્ય બોલર્સ હેરોલ્ડ લારવુડ અને બિલ વૉસને બૅટ્સમૅનના પગને નિશાન બનાવવાનો હુકમ કર્યો અને એ સાથે જ એ ધૃણાસ્પદ 'લેગ થીઅરિ'નો જન્મ થયો, જેને પછીથી 'બોડીલાઈન બોલિંગ'નું નામ અપાયું. લારવુડ, જાર્ડિનના આ ખતરનાક વિચારોનું મુખ્ય શસ્ત્ર બન્યા જેનો સમગ્ર શ્રેણી દરમિયાન જાર્ડિને દુરુપયોગ કર્યો. લારવુડની અત્યંત સમતોલ, ઝડપી અને આગઝરતી લેગસ્ટમ્પ પરની બોલિંગે ઓસ્ટ્રેલિયન બૅટ્સમૅનોના હોશ-કોશ ઉડાવી દીધા. લારવુડ ખતરનાક સાબિત થયા, પરંતુ ક્રિકેટચાહકોએ બૅટ્સમૅનની સ્ટમ્પને બદલે શરીર પર પ્રહાર કરતી બોલિંગને વખોડી. લારવુડને તો તેમના સુકાનીના આદેશનું પાલન કરવાનું હતું. પોતાની આત્મકથામાં પણ લારવુડ લખે છે, 'મેં ક્યારેય બૅટ્સમૅનને ઇજા પહોંચાડવાનું નહોતું વિચારેલું કે ન એવો કોઈ મારો ઇરાદો હતો. હા, લેગસ્ટમ્પને મેં જરૂર લક્ષ્ય બનાવેલ.' લારવુડે એ શ્રેણીમાં ૩૩ વિકેટ ઝડપી. ખુદ બ્રેડમૅન પણ લારવુડનો સામનો કરવામાં નિષ્ફળ ગયા અને એ શ્રેણી ઓસ્ટ્રેલિયા ૧-૪થી હાર્યું. 'જેન્ટલમન્સ,' ગેઈમ ક્રિકેટને કલંકિત કરી ગયેલી એ શ્રેણી ઇંગ્લન્ડ જીત્યું ભલે, પરંતુ તેના પ્રત્યાઘાતો એટલા વિપરીત આવ્યા કે લારવુડ ત્યાર પછી ક્યારેય ટેસ્ટ ન રમી શક્યા !

૧૯૩૮માં લારવુડે પ્રથમકક્ષાની ક્રિકેટમાંથી નિવૃત્તિ લીધી. ૧૯૪૯માં તેમણે ઓસ્ટ્રેલિયામાં સ્થાયી થવાનું નક્કી કર્યું એ જ એ વાતની સાબિતી છે કે ન તો ઓસ્ટ્રેલિયન તરફ તેમને ધિક્કાર હતો કે ન તો ઓસ્ટ્રેલિયાના લોકો તેમનો તિરસ્કાર કરતા હતા. ૧૬ વર્ષ પહેલાંની એ ઐતિહાસિક ઘટના સૌને બરાબર યાદ હતી, પરંતુ હવે

સૌ એ જાણી ગયું હતું કે લારવુડને 'બોડીલાઈન'નું નિમિત્ત બનાવવામાં આવેલા. પોતાની પાંચ પુત્રીઓ સાથે નિવૃત્તિનો સમય તેમણે કુટુંબ સાથે જ વિતાવ્યો. લોકો જેમને મેદાન પર એક-બીજાના દુશ્મન ગણાવતા એ જ બ્રેડમૅન -લારવુડ ઓસ્ટ્રેલિયામાં અવારનવાર એકબીજાને મળતા અને એ સંસ્મરણો યાદ કરતા.

લેગથીઅરિમાં જો તેમનો ઉપયોગ ન કરાયો હોત તો તેઓ જરૂર વધુ ટેસ્ટ રમ્યા હોત અને એટલે જ સરળ સ્વભાવની આ વ્યક્તિની કારકિર્દીનો ઓચિંતો જ અંત આવ્યો, નહિતર બે વિશ્વયુદ્ધ વચ્ચેના આ સર્વશ્રેષ્ઠ બોલર અત્યારના સમય સુધીના સર્વશ્રેષ્ઠ બોલર હોત.

તેમની દફનવિધિ સમયે તેમને શ્રદ્ધાંજલિ આપતાં તેમની ૧૨ વર્ષની દૌહિત્રીનું એક જ વાક્ય તેમના વિષે ઘણુંબધું કહી જાય છે, 'મહાન ખેલાડીના કુટુંબની સભ્ય હોવાનું મને ગૌરવ છે.' તે સમયે સિડનીના એ વિસ્તારનું વાતાવરણ સ્તબ્ધ હતું.

લારવુડની ટેસ્ટ કારકિર્દી

ટેસ્ટશ્રેણી	વિરુદ્ધ	ટેસ્ટ	વિકેટ	સરેરાશ
૧૯૨૬	ઓસ્ટ્રેલિયા	૨	૯	૨૮.૦૦
૧૯૨૮	વેસ્ટઇન્ડિયા	૨	૬	૧૯.૦૦
૧૯૨૮-૨૯	ઓસ્ટ્રેલિયા	૫	૧૮	૪૦.૪૪
૧૯૨૯	દ. આફ્રિકા	૩	૮	૨૩.૨૫
૧૯૩૦	ઓસ્ટ્રેલિયા	૩	૪	૭૩.૦૦
૧૯૩૧	ન્યૂઝીલૅન્ડ	૧	-	-
૧૯૩૨-૩૩	ઓસ્ટ્રેલિયા	૫	૩૩	૧૯.૫૧
	કુલ	૨૧	૭૮	૨૮.૪૧

- કશ્યપ ધોળકિયા

ટી. એન. શાનબાગ

અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓથી ધમધમતા મુંબઈના ફૉર્ટ વિસ્તારમાં પુસ્તકોની વિખ્યાત દુકાન છે - 'સ્ટ્રેન્ડ બુક સ્ટોલ.' મુંબઈ ઉપરાંત બીજાં ઘણાં શહેરોમાં પણ એની ખ્યાતિ છે. બહુ સુવ્યવસ્થિત લાગે એમ નહિ, પણ ચોપડીઓના ઢગલા લાગે તેમ ત્યાં દુનિયાનાં વિખ્યાત પ્રકાશનો મળી રહે છે, જેમાં બાળકોને યોગ્ય પ્રકાશનોથી માંડી ઉત્તમોત્તમ ગણાતા ગ્રંથો મળી રહે છે. તેના માલિક ટી.એન. શાનબાગે શોખથી આ વ્યવસાય અપનાવ્યો છે. વિદ્યાર્થી અવસ્થાથી જ એમને વાચનનો ગજબનો શોખ છે. પોતાને મળતી સ્કોલરશિપમાંથી પૈસા બચાવી પેંગ્વિનનાં કાચાં પૂઠાંનાં પ્રકાશનો ખરીદવાનું રાખી ઉત્તમ ગ્રંથોનું એમનું વાચન રહેતું અને એ કાળથી જ એમણે ગ્રંથવિક્રેતા બનવાનો નિર્ણય કરેલો. કોલાબામાં 'સ્ટ્રેન્ડ સિનેમા હોલ'માં એક હાટડી માંડી એમણે તેનો આરંભ કર્યો અને આગળ જતાં ફોર્ટમાંના તેના આજના સ્થાને સ્થળાંતર કર્યું, જ્યાં અભરાઈઓમાં ગોઠવાએલાં અને ટેબલ ઉપર ખડકાએલાં મળીને લગભગ ૨૪૦૦૦ જેટલાં પ્રકાશનો ઉપલબ્ધ છે.



ધંધામાં નફાનું મોટું મહત્ત્વ છે એ ખરું, પણ શાનબાગને મન તો પહેલેથી તેમાં રસ નથી. થોડી કિંમતે વધુ વાચકો પોતાને મનપસંદ વાચન પામી શકે તેનું એમને મન વધુ મહત્ત્વ છે અને એટલે ઘણી વાર તેઓ પુસ્તક ઉપર છપાયેલી કિંમત કરતાં પણ ઓછાવધતા વધુ ટકા કમિશન આપીને ગ્રાહકને રસના વિષયનું પ્રકાશન પૂરું પાડે છે. તેવો આમ કરી શકે તેનું કારણ પણ છે. તેઓ સીધા પ્રકાશક પાસેથી જ ખાસ કિંમતે મોટા પ્રમાણમાં પ્રકાશનો ખરીદે છે. આ રીતે પ્રકાશકો સાથેના એમના સંબંધો પણ ખૂબ કેળવાયેલા છે, એટલું જ નહિ, એમના દ્વારા એમણે વિખ્યાત સર્જકો સાથે યે પરિચયો બાંધ્યા છે. આ રીતે બર્ટ્રાન્ડ રસેલ, આલ્ડસ હક્સ્લે, ગૅબ્રિયલ ગાર્સિયા માર્ક્વિઝ, ગ્રેહામ ગ્રીન જેવાઓ સાથે ભોજન લેવાનો લ્હાવો મેળવ્યો છે.

વાજબી કિંમત અને સામાન્યત: પોતે જેની ખોજમાં હોય એવું કષ્ટપ્રાપ્ય પ્રકાશન અહીંથી મળી જવાની આશામાં સ્ટ્રેન્ડનું ગ્રાહકવર્તુળ વધતું જ રહ્યું છે.

આજે યે શાનબાગને વાચનનો એટલો જ ઊંડો રસ હોઈ પુષ્કળ વાંચે છે. મહિને સહેજે પાંચછ પુસ્તકો તો વાંચે જ. વ્યાવસાયિક રોકાણને કારણે આજે તો તેઓને આ બાબતમાં ખાસ પસંદગી કરવી પડે છે, બાકી એમનું કુતૂહલ તો હજી યે એટલું જ જાગ્રત છે. એમાં હમણાં હમણાં એમણે કેમ્બ્રિજનું શિક્ષણ પામેલી પુત્રીનો સાથ લઈ બૅંગ્લોરમાં પણ સુંદર સજાવટ સાથે એક શાખા ખોલી છે. જે પ્રકાશન મુંબઈની એમની દુકાને મળી શકે તે પ્રકાશન બૅંગ્લોરની શાખામાં અવશ્ય હોય જ અને તે પણ એ જ કિંમતે, તેવી તેમની વ્યવસ્થા છે. ગ્રાહકોને કેમ મેળવવા એનું એમને પૂર્ણ વ્યાવસાયિક જ્ઞાન છે.

સિનેમા અને ટેલિવિઝનના આગમનથી ગ્રંથવાચન ઘટી જઈ આ ધંધો પાછો પડી જશે એવી માન્યતામાં એમને વિશ્વાસ નથી. તેઓ માને છે કે વાચનના વ્યાસંગમાં કદી ખોટ આવશે જ નહિ અને ઓછાવધતા પ્રમાણમાં યે એ શૉખ ટકી જ રહેશે અને એ રીતે સંસ્કૃતિનો વિકાસ અને ટકાવ જારી જ રહેશે. □

('બિબ્લિઓગ્રાફી'માંથી તારવીને)

જૈવિક વૈવિધ્ય

જૈવિક વિવિધતા અને તેની અગત્યની વાત કરીએ તે પહેલાં જૈવિક વિવિધતા શું છે અને તેનો વ્યાપ શું છે તેની થોડી વાતો કરીએ. દેશની અમૂલ્ય સંપત્તિમાં જૈવિક વિવિધતાનો સમાવેશ થાય છે અને તેની સાથે આપણી કલા અને સંસ્કૃતિ સંકળાયેલ છે. અને માનવીનું અસ્તિત્વ જૈવિક વિવિધતા ઉપર આધારિત છે. આ વિવિધતાની જાતિ-પ્રજાતિઓ સંસ્કૃતિના પાયા છે. દિન-પ્રતિદિન

વસ્તીવધારો, અમુક બિન-આયોજિત વિકાસ, પ્રજાતિઓનો નાશ થતો જાય છે. કહેવાય છે કે પૃથ્વીનું ઘન સ્વરૂપમાં નિર્માણ આજથી ૪૫૦ કરોડ વર્ષ પૂર્વે થયેલ છે અને ત્યારે વાતાવરણ ખૂબ ગરમ હતું જે ઠંડું પડતાં પ્રથમ વાયુમંડળ, ત્યારબાદ પાણી, પછી જમીન અને અનુક્રમે પાણી અને જમીન પરની વનસ્પતિ અને પ્રાણીઓની ઉત્પત્તિ થઈ. આજથી ૪૦-૫૦ લાખ વર્ષ પૂર્વે સપુષ્પ વનસ્પતિ અસ્તિત્વમાં આવી અને આ યુગમાં સાથોસાથ સસ્તન ઉષ્ણ લોહીવાળાં પ્રાણીઓ પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. આમ, જૈવિક વિવિધતા, જાતિ-પ્રજાતિ અને પરિસરતંત્રની બનેલી છે. જે તે વિસ્તારની તમામ સજીવ સૃષ્ટિના સહ-અસ્તિત્વથી બનતા કુદરતી ક્ષેત્રોને મુખ્ય પરિસર કહે છે. વિશ્વમાં કુલ ૧૨ મુખ્ય પરિસર તંત્રો આવેલાં છે. ભારતમાં અત્યાર સુધીમાં ૪૫૦૦૦ જેટલી વનસ્પતિની જાતોનું વૈજ્ઞાનિક ધોરણે વર્ગીકરણ કરવામાં આવેલ છે. તેમાંથી ૧૫૦૦૦ પુષ્પો ધરાવતી વનસ્પતિની જાતિ-પ્રજાતિઓ છે. વિશ્વમાં ૧૨,૧૧,૫૮૪ પ્રાણીઓની જાતિઓ આવેલી છે તે પૈકી ભારતમાં ૭૭,૪૫૨ પ્રાણીઓની વિવિધ જાતિ-પ્રજાતિઓ જોવા મળે છે. તે વિશ્વની જાતિ-પ્રજાતિના ૬૪ ટકા જેટલી થાય છે. આપણા દેશમાં ૬૦,૦૦૦ જેટલી કીટકની (જીવ-જંતુ) જાતો, ૧૨૨૮ પક્ષીઓની જાતો (વિશ્વની ૧૪ ટકા) ૩૭૨ સસ્તન જાતો, ૪૪૬ પેટે ચાલનારાં પ્રાણીઓની જાતો, ૨૦૪ ઉભય જીવીની જાતો અને ૨૫૪૬ માછલીઓની જાતો નોંધાયેલ છે. આ ઉપરાંત અસંખ્ય દરિયાઈ વનસ્પતિઓ અને પ્રાણીઓની જાતો નોંધાયેલ છે. તેમાં સૌરાષ્ટ્રની જૈવિક વિવિધતા જોઈએ તો ભારતના દસ જૈવ ભૌગોલિક વિસ્તાર પૈકી ચાર વિસ્તારો ગુજરાતમાં આવેલા છે, જેમાં રણપ્રદેશ, અશંત સૂકો પ્રદેશ, પશ્ચિમ ઘાટ પ્રદેશ અને દરિયાઈ કિનારા પ્રદેશનો સમાવેશ થાય છે. આ પૈકી સૌરાષ્ટ્રમાં સૂકાં સાગનાં જંગલો, સૂકાં અને કાંટાળાં પાનખર જંગલો, ઘાસવાળાં જંગલો અને દરિયાઈ ભરતીવાળાં જંગલો તથા તેમાંનાં પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિનો સમાવેશ થાય છે. આમાં ગિરમાં ૩૨ જાતના સસ્તન પ્રાણીઓ, ૨૪ જાતના પેટે ચાલનારાં પ્રાણીઓ અને ૩૧૦ જાતનાં પક્ષીઓ તથા ૨૦૦૦થી વધુ જાતનાં જીવજંતુઓ નોંધાયેલાં છે અને ૪૦૩થી વધુ વનસ્પતિની જાતો નોંધાયેલ છે. જ્યારે સૌરાષ્ટ્રની દરિયાઈ સૃષ્ટિમાં ૧૨૦ જાતની શેવાળ, ૭૦ જાતની વાદળી, ૫૪ જાતના પરવાળા, ૨૦૦ જાતની માછલીઓ, ૨૭ જાતના જીંગા, ૩૦ જાતના કરચલા, ૨૦૦ જાતનાં છીપ અને શંખલા, ૩ જાતના કાચબાનો સમાવેશ થાય છે.

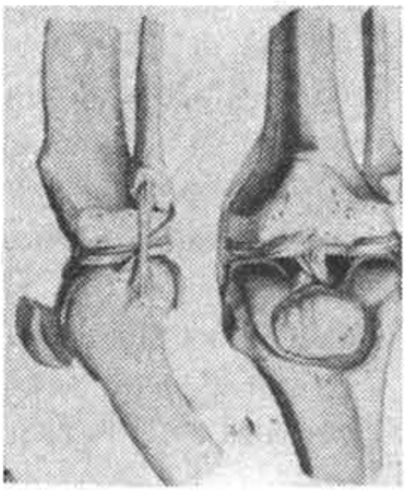
આ જૈવિક વિવિધતાની અગત્ય જોઈએ તો માનવી અને તેની સંસ્કૃતિના તે પાયા છે અને એની સહઆધારિતતાથી અસર-પરસ અસ્તિત્વ જળવાઈ રહેલ છે. આથી સૌરાષ્ટ્ર કે રાષ્ટ્રનું કલ્યાણ અને સુખાકારી જૈવિક વિવિધતા જેટલી વધારે તેટલી વધુ ગણાય છે. વનસ્પતિની ૧૬૭ એવી જાતો છે કે જે ફક્ત ભારતમાં જ ઉત્પન્ન થાય છે. જૈવિક વિવિધતા સીધી રીતે ફક્ત કૃષિ ઉત્પાદન વધારવામાં જ નહિ, પરંતુ રોગપ્રતિકારક જાતોનો વિકાસ કરવામાં પણ સહાયરૂપ બને છે. ૧૯૭૦માં ઘ્રાસી સ્ટંટ નામના વાયરસથી એશિયામાં ૧,૬૦,૦૦૦ હેક્ટર કરતા વધારે વિસ્તારમાં ડાંગરનો પાક નિષ્ફળ ગયેલ ત્યારે જંગલી ડાંગરની જાતની મદદ લઈ રોગ અવરોધક જાત તૈયાર કરવામાં આવેલ. આયુર્વેદશાસ્ત્રમાં ૧૦૦૦થી વધારે જુદાં જુદાં પ્રકારની વનસ્પતિઓ દવાના રૂપમાં ઉપયોગી બને છે. વિકાસશીલ દેશોમાં લગભગ ૮૦ ટકા લોકો પારંપરિક દવાઓ ઉપર આધારિત છે, જ્યારે પ્રાણીઓમાંથી ૩૦૦૦ પ્રકારની દવાઓ મળે છે. આવા તો ઘણા સીધા લાભ મળે છે તે ઉપરાંત આડકતરા લાભો જોઈએ તો વાયુમંડળની જાળવણી, પાણીચક્રની જાળવણી, ભૂમિનું સંરક્ષણ અને ઉત્પાદન, પ્રદૂષણ ફેલાવનાર પદાર્થનું શોષણ અને નાશ, મનોરંજન, તેમજ વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન વગેરેનું અમૂલ્ય મહત્ત્વ ધરાવે છે.

એક તારણ મુજબ આજના યુગમાં વધતી જૈવિક ઇજનેરીને કારણે જૈવિક વિવિધતા આર્થિક દૃષ્ટિએ ખૂબજ મહત્ત્વ ધરાવે છે, જેને કારણે તેનું સંરક્ષણ કરવું અનિવાર્ય બન્યું છે અને એકબીજા જીવની અવગણના કરવી પોસાય તેમ નથી. તેને સમજી અરસ-પરસ સંકલન અને સહકારની ભાવના માનવીએ કેળવી અબોલ જીવને અન્યાય ન થાય તે સૌએ જોવાનું રહેશે.

- એન.વી. કાતરિયા ('યોજના')

કેલ્વિન ચંદ્રક - ૧૯૯૫

ખૂબ પ્રતિષ્ઠિત એવો ઇજનેરી વિશ્વનો આ ચંદ્રક આ વર્ષે લંડનની 'ક્વીન મૅરિ ઍન્ડ વેસ્ટફીલ્ડ' કૉલેજના પ્રોફેસર વિલિયમ બૉનફીલ્ડને એનાયત થયો છે. એમણે હાડકાં અને સાંધાને સ્થાને ગોઠવી શકાય તેવા કૃત્રિમ પદાર્થની શોધ કરી છે અને વિશ્વના પ્રસિદ્ધ સંશોધકોની હરોળમાં પોતાનું નામ અને કામ પ્રસ્થાપિત કર્યાં છે. વિજ્ઞાનનો ઇજનેરી-વિશ્વમાં સક્રિય ઉપયોગ કરવા માટે આ ચંદ્રક એનાયત કરાય છે. બૉનફીલ્ડની આ શોધ મનુષ્યજીવન માટે ઉપકારક અને આશીર્વાદરૂપ પુરવાર થશે. આ ચંદ્રક ગઈ સદીમાં ભૌતિકવિજ્ઞાન ક્ષેત્રે જાણીતા વિજ્ઞાની લૉર્ડ કેલ્વિન (૧૮૨૪-૧૯૦૭)ની સ્મૃતિમાં ઈ.સ. ૧૯૨૦માં સ્થપાયો હતો. યુ.કે.ની આઠ પ્રમુખ ઇજનેરી સંસ્થાઓના પ્રમુખોની બનેલી સમિતિ આ ચંદ્રક માટે નામ જાહેર કરે છે. પ્રત્યેક ત્રણ વર્ષે આ ચંદ્રક એનાયત થાય છે. અગાઉ આ ચંદ્રક પ્રાપ્ત કરનારાઓમાં રેડિયોના પિતા તરીકે પંકાયેલા માર્કોની અને જેટ એન્જિનના શોધક સર ફ્રૅંક વ્હીટલનો સમાવેશ થાય છે.



જીવનસંગ્રામનો આશય છે લડવાનો સમય સાથે,
એ ભૂલી જઈ પરસ્પર બાખડે છે આજની દુનિયા.
— કિસ્મત કુરેશી —

જૈન મુનિ આનંદઘનના જીવનનો આ પ્રસંગ છે. પોતે જે ઉપાશ્રયમાં હતા ત્યાં 'કલ્પસૂત્ર'નું જાહેર વાચન કરતા હતા. નગરશેઠ પણ એ સાંભળવા આવતા. એક વાર નગરશેઠ મોડા પડ્યા અને મુનિશ્રીએ 'કલ્પસૂત્ર'નું વાચન શરૂ કરી દીધું. નગરશેઠ આવ્યા અને જ્યારે વાચન પૂરું થયું ત્યારે મુનિશ્રીની ખબર લઈ નાખતા હોય તેમ કહ્યું:

'તમને ખબર છે, તમે રહો છો તે ઉપાશ્રય કોણે બંધાવ્યો છે ?'

મુનિશ્રીએ ઉત્તર આપ્યો : 'આપે.'

'તમે જે વસ્ત્રો ધારણ કર્યાં છે તે કોણે આપ્યાં છે ?'

'આપે.' મુનિશ્રીએ કહ્યું. પછી આનંદઘન મુનિશ્રીએ વસ્ત્ર ઉતારી નગરશેઠને સોંપતાં કહ્યું, 'આ તમારાં વસ્ત્રો અને આ તમારો ઉપાશ્રય.' મુનિશ્રી નીકળી પડ્યા અને ત્યાર પછી અવધૂત તરીકે જીવન વ્યતીત કર્યું.

દક્ષિણ અમેરિકાના વેનેઝુએલામાં આવેલો એન્જલ ધોધ જગતમાં સૌથી ઊંચો ધોધ ગણાય છે, જે ૩,૭૦૦ ફુટની ઊંચાઈએથી પડે છે.

વધારે પડતું ભોજન લેવાઈ ગયું હોય ત્યારે આહારનો કાચો રસ વધી જઈ જઠરાગ્નિને મંદ પાડે છે. આવા સંજોગોમાં સૂંઠ, મરી અને લીડીપીપરનું સમભાગે તૈયાર કરેલું ચૂર્ણ અર્ધી ચમચી માત્રામાં લઈ એક ચમચી મધ સાથે કાલવી સવારે અને રાત્રે લેવાથી ફાયદો થશે.

આજના ટી.વી.ના યુગમાં પણ રશિયામાં આશરે ૧,૫૦,૦૦૦ જેટલાં સિનેમાગૃહો અસ્તિત્વ ધરાવે છે.

જાણો છો કે આપણી આંગળીના નખ વર્ષમાં લગભગ અઢી ઇંચ જેટલા વધે છે ?

એમ મનાય છે કે પ્રાણીબાગની સૌપ્રથમ શરૂઆત ચીનમાં ઈ.સ. પૂર્વે ૧૧૦૦ની સાલમાં થએલી. એ બાગનો સ્થાપક હતો ત્યાંનો સમ્રાટ વુ વાન્ગે.

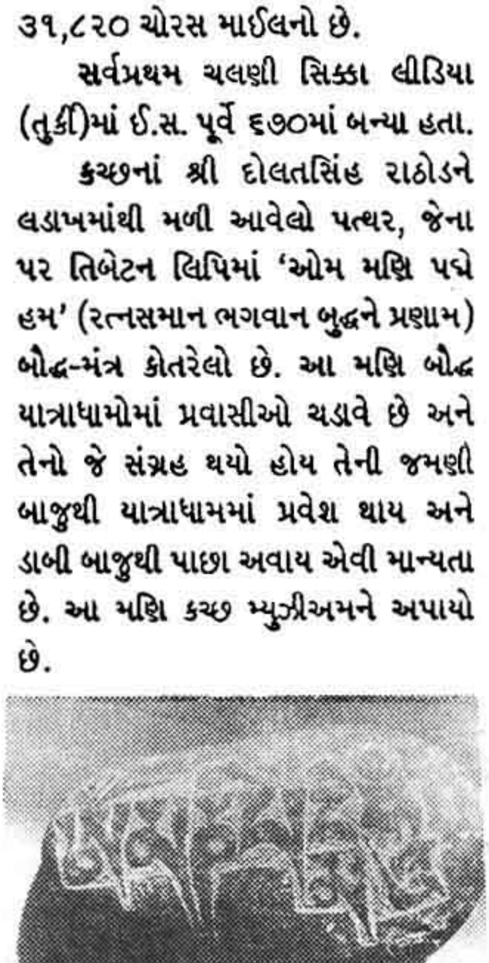
દાંડી કાઢી નાખ્યા પછી લગભગ ૧૫૦ રતલ પુષ્પોમાંથી માંડ અઢી તોલા અત્તર નીકળે છે !

અમેરિકાની 'ગુડયર ટાયર ઍન્ડ રબર કંપની'એ એવું ટાયર બનાવ્યું છે કે જે દસ ફુટ ઊંચું, ચાર ફુટ પહોળું અને ત્રણ ટન વજનનું છે. તેની કીમત ૧૪ હજાર ડૉલર થાય છે.

દુનિયામાં મીઠાં પાણીનું સૌથી મોટું સરોવર કૅનેડા અને અમેરિકા વચ્ચે આવેલું 'લેક સૂપીરિઅર' ગણાય છે. તેનો વિસ્તાર ૩૧,૮૨૦ ચોરસ માઈલનો છે.

સર્વપ્રથમ ચલણી સિક્કા લીડિયા (તુર્કી)માં ઈ.સ. પૂર્વે ૬૭૦માં બન્યા હતા.

કચ્છનાં શ્રી દોલતસિંહ રાઠોડને લડાખમાંથી મળી આવેલો પત્થર, જેના પર તિબેટન લિપિમાં 'ઓમ મણિ પદ્મે હમ' (રત્નસમાન ભગવાન બુદ્ધને પ્રણામ) બૌદ્ધ-મંત્ર કોતરેલો છે. આ મણિ બૌદ્ધ યાત્રાધામોમાં પ્રવાસીઓ ચડાવે છે અને તેનો જે સંગ્રહ થયો હોય તેની જમણી બાજુથી યાત્રાધામમાં પ્રવેશ થાય અને ડાબી બાજુથી પાછા અવાય એવી માન્યતા છે. આ મણિ કચ્છ મ્યુઝીઅમને અપાયો છે.





વીઝલ : નોળિયાને મળતું આ નાનું ચંચળ માંસાહારી પ્રાણી ૯ ઇંચ લંબાઈ ધરાવે છે. તેની ઉપરની રૂંવાટી ચળકતા લાલ રંગની અને નીચેની સફેદ રંગની હોય છે. સ્કૉટલૅન્ડના ઉત્તર જેવા પ્રદેશમાં શિયાળામાં આ રૂંવાટી સફેદ બની જાય છે. તે જમીનમાં દર કરીને, ઘાસ-પાંદડાંનો માળો બનાવે છે અને ઉંદર-સસલાંનો શિકાર કરે છે.

ઈંગ્લંડના મહારાણી વિક્ટોરિયાએ વાપરીને કાઢી નાખેલાં મોજાં ઈસ્ટ ઍલન પબ્લિકેશન નામની કંપનીએ હરાજીમાંથી એક હજાર એકસો પાઉન્ડમાં ખરીદ્યાં હતાં!



કલાકણિકા : દક્ષિણ ભારતમાંથી મળી આવેલી સંભવતઃ સોળમી સદીની કોઈ સાધ્વીની પિત્તળની નાની પ્રતિમા.

જીવન અને વૃક્ષની પ્રેમ સગાઇ

આપણી અમૂલ્ય કુદરતી સંપત્તિ સમાન વૃક્ષો પર્યાવરણ અને વિકાસ બન્ને માટે પોષક અને પ્રેરક છે. વૃક્ષો આપણી પ્રકૃતિ, સંસ્કૃતિ અને સમૃધ્ધિનાં સંરક્ષક છે. આપણી પ્રાચીન ઋષિ સંસ્કૃતિએ જીવન અને વૃક્ષની પ્રેમ સગાઈનો મહિમા સુપેરે વ્યક્ત કર્યો છે.

વૃક્ષો વાવવાનો અને સંવર્ધન કરવાનો આ અવસર છે.

ગુજરાતની ધરતીને નવપલ્લવિત અને હરિયાળી બનાવીએ. અહિંસા, દયા, કરુણા અને પ્રેમનો સંદેશ આપતાં, સાચા સંતો જેવાં વૃક્ષોનું જતન કરીએ.

–કેશુભાઈ પટેલ
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજય





દુર્ગા

જેમ આપણે ત્યાં નવરાત્રિનો મહિમા છે તેમ બંગાળમાં પૂજાના તહેવાર તરીકે ઓળખાતા આ મહોત્સવનો અતિ મહિમા છે બંગાળના કોઈ કલાકારે આધુનિક શૈલીએ પ્લાસ્ટરમાં તૈયાર કરેલી દુર્ગાની મૂર્તિનું આ મસ્તક છે. આ ઉત્સવ દરમિયાન સમગ્ર મૂર્તિને કીમતી વસ્ત્રાભૂષણોથી શણગારવામાં આવતી હોય છે.